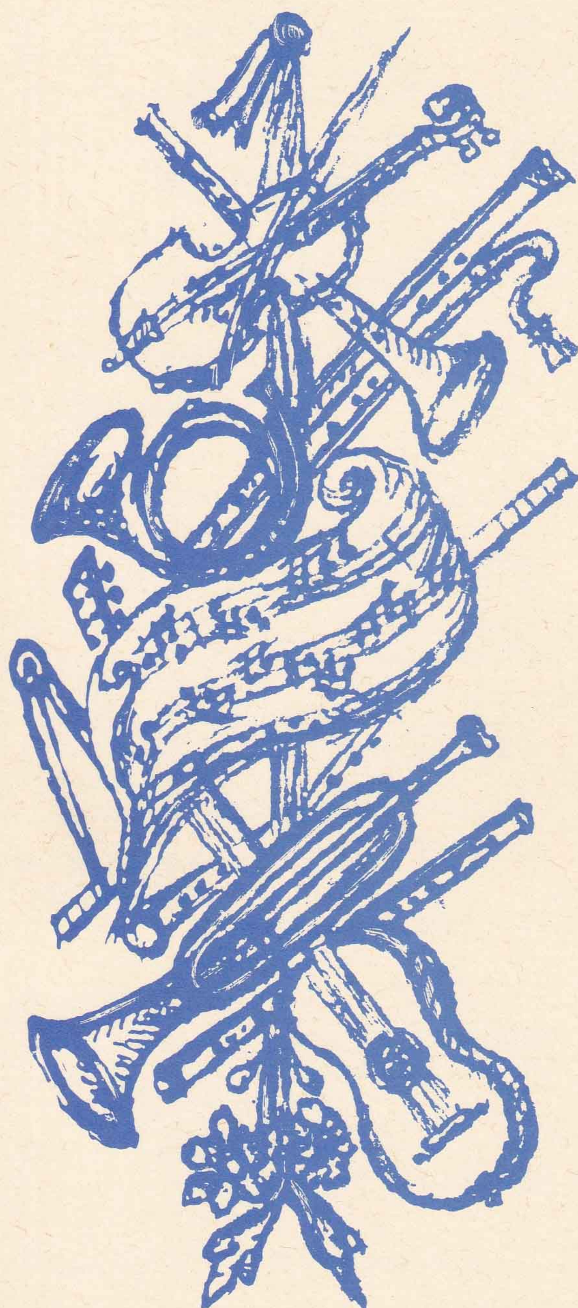


FULLS/15

del Museu Arxiu de Santa Maria

Mataró, desembre 1982

FULLS/15
del Museu Arxiu de Santa Maria
Mataró, desembre 1982

TAULA

Portada: Ampliació d'un dibuix trobat al marge del Llibre d'Obits, nº. 3 (1767-1781) corresponent al dia 2 de maig de 1778.- M.A.S.M.

Edita:
MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA
Plaça del Fossar-Xic, s/n. - Mataró.
Adreça postal: c/. Sant Francesc d'Assís, 25
Tel. 790 15 28 (Parròquia de Santa Maria)
MATARO

Composició i impressió:
Copisteria Castellà - c/. Pujol, 39 - Mataró.

Dipòsit Legal: B - 15.257 - 1978

AMB EL SUPORT DE LA CONSELLERIA DE CULTURA I MITJANS DE COMUNICACIÓ DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

— EDITORIAL —

LA DOCUMENTACIÓ HISTÒRICA MATARONINA, ESPOLI I DEIXADESA.

Ara fa dos anys, exactament el 4 de desembre, es creà una comissió municipal per tal d'iniciar els tràmits per aconseguir la devolució del Fons Documental de la Ciutat que avui és en dipòsit a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, a Barcelona. Al núm. 9 dels FULLS ens en fèiem ressò i proclamàvem la necessitat de la creació d'un Arxiu Històric Municipal. Allà apuntàvem: *Pel juliol del 1938, en plena guerra civil, de manera provisional va ser lliurat al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, servei del Patrimoni Històric, Artístic i Científic, "per tal de donar compliment, amb la urgència que les circumstàncies aconsellen, al que és previst per la legislació catalana vigent que proveeix a la protecció i seguretat del Patrimoni Cultural de Catalunya".* En aquell escrit relacionàvem la quantiosa documentació dipositada.

Dos anys després les coses segueixen igual. No s'ha iniciat cap acció per tal de complir l'acord municipal i malauradament els mataronins encara no disposem d'allò que ens pertoca.

A més a més del fons de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, cal assenyalar que la documentació de la Comptadoria d'Hipoteques del Districte de Mataró, conservada al Registre de la Propietat de Mataró, ha estat traslladada recentment al Registre de la Propietat de Barcelona. L'espoliació segueix.

La conferència realitzada pel Sr. Frederic Udina amb motiu del darrer Premi Iluro va tractar de la documentació mataronina a l'Arxiu de la Corona d'Aragó i en cap moment no es va fer referència a la propietat de la Ciutat de Mataró sobre aquest fons i de la seva magnitud i importància.

Tornem a insistir des d'aquestes pàgines en la necessitat de procurar que tota la documentació mataronina retorni a la ciutat i que pugui ser instal.lada acuradament en l'Arxiu Històric de la Ciutat.

LA NOSTRA MÚSICA I EL NOSTRE ARXIU

Si ens posem a pensar una mica veurem que, molt sovint, coneixem molts aspectes de les cultures foranes i no coneixem la nostra pròpia, és a dir, la mataronina, la catalana.

En el cas de la música això és ben clar. Molts compositors mataronins no són ni tan sols coneguts pels seus conciutadans. Aquest número dels FULLS el dediquem sobretot a dos compositors mataronins, Jaume Isern i Nicolau Guañabens.

Algú ens podria dir que amb la música el que s'ha de fer es escoltar-la, més que no pas escriure les biografies dels compositors. Tant de bo poguéssim ! El panorama musical mataroní dels nostres dies no és ni de bon tros aquell en el que es van trobar els dos insignes compositors. L'efervescència romàntica d'aquella època va fer sorgir formes refinades de creació que ara ens plau admirar.

Avui, Mataró no disposa d'una programació musical continuada i, entre altres coses, tampoc no disposa d'una senzilla sala acústicament correcta.

A aquest número dels FULLS refem la història d'aquests personatges en un intent d'acostar una *faceta* més de la cultura mataronina a tots els lectors.

També cal recordar que, com ja explicàrem en un número anterior, el Museu-Arxiu conté un fons musical de partitures d'ençà de finals del segle XVIII i que a l'actualitat podem dir que són inventariades totes les obres i romanen a disposició dels investigadors.

El Museu-Arxiu és una entitat de servei públic i per tant els fons són per a la consulta i la investigació d'aquelles persones interessades en la nostra cultura.

Això és tot; la nostra música, la mataronina, és la que us oferim en aquests artícles i deixem per més endavant dedicar força espai a Mn. Blanch en ocasió de l'aniversari de la seva mort que s'esdevingué ara fa cent anys.

NOTÍCIA DE DONATIUS RECENTS

Fem constar públicament l'agraïment de l'Equip del Museu Arxiu de Santa Maria a les persones següents:

Sr. Jacint Castellà i Coderch, per la donació d'una fotografia dels Armats de Mataró, any 1928.

Mn. Josep Colomer i Busquets, per la donació d'un original mecanografiat del treball del que és autor, *Dades per a una visió històrica dels moviments de colònies i clubs d'esplai a Mataró, des del 1964 al 1981.*

Sr. Francesc Enrich i Regàs, per l'aportació de dades sobre el Teatre Clavé.

Sr. Joan Esquerra i Tunyí, per la donació de periòdics i documentació impresa. També pel lliurament de diversos objectes per al Museu, planxes, llums d'esperit de vi, etc. ...

Sres. Germanes Esquerra i Tunyí, per la donació d'uns ventalls del segle XIX.

Sra. Cristina Ferrés, pel lliurament de documentació diversa per a l'Arxiu.

Sr. Miquel Sala i Girbal, per l'aportació d'un conjunt de revistes.

Sr. Miquel Serra i Masjuan, pel donatiu d'una col.lecció completa de la revista *El Maresme*, segona època.

Sr. Ramon Tresserres, per la donació d'una medalla de la Divisió Littorio.

ACTUALITAT

LA CAPELLA DE SANT SEBASTIÀ

La característica més remarcable del Mataró del segle XVI és la construcció de la muralla, garantia de la defensa permanent de la vila i de la seguretat dels seus habitants. Joaquim Llovet, en la monografia *La Ciutat de Mataró*, indica les dades de la seva construcció, que finalitza a partir del 1583 amb l'edificació dels cinc portals anomenats del garet d'En Quendo, de Can Feliu, de Can Bou, de Barcelona i d'En Mascort, i del portalet de la penya d'En Roig.

El portal de Barcelona era el més important de tots, per ésser l'entrada a la vila des del camí de la capital del Principat. Per això posseïa esculturades les armes del Rei, de la Vila i les de la ciutat de Barcelona, probablement indicatives del privilegi del "carretatge". Tenia dues torres, una a cada costat de la porta. És molt possible que la decoració de la façana del portal, d'estil renaixement, amb "caps de bou" esculturats en un dels seus frisos, fos l'origen del malnom mataroní, avui evolucionat en "caps grossos".



Imatge de Sant Sebastià, de la Capella de Sant Sebastià del carrer de Barcelona (segle XVII). Desapareguda el 1936. Fotografia Mn. Joan Colomé i Trinxé. Col.lecció Parés de Mataró.-

Sobre el portal, a la segona meitat del segle XVII, els habitants del carrer de Barcelona, edifiquen la Capella de Sant Sebastià, prèvia autorització del Consell de la Vila o Ajuntament (1653). La construcció de la capella vindria motivada molt probablement pel record dels estralls de la pesta, declarada a Mataró els anys 1652 i 1653, fet que a la vegada determina l'advocació del Sant, invocat com a protector (juntament amb Sant Roc) contra la pesta. L'any 1696 s'autoritza de col.locar a la capella un retaule de rajola de València. A més la capella té un petit campanar amb una campana. La capella persisteix sobre el portal fins l'any 1857, en que desapareix en ésser enderrocat el Portal de Barcelona.

Però s'edificarà de nou en una part del terreny que ocupava la muralla. Per a fer front a les despeses de la nova construcció l'Ajuntament de la Ciutat pacta amb el mestre d'obres Josep Arch l'edificació de la capella i, a canvi, li atorga el dret d'obrar sobre la mateixa i d'ocupar la resta de terreny deixat lliure per la muralla a la Baixada de Santa Anna. Josep Arch, a més a més, s'obliga a fer diverses obres d'embelliment a la Plaça de Santa Anna.

A finals del 1858 són ja acabades les obres de la capella, a la façana de la qual s'han col.locat els antics escuts existents al portal de Barcelona. Josep Arch construeix conjuntament amb la capella l'interessant edifici neoclàssic que, des d'aleshores, s'integra totalment al conjunt de la Plaça de Santa Anna.

La situació de ruïna de l'esmentat edifici i el corresponent enderroc (1980) determinen per segona vegada la desaparició de la capella. Però avui l'edifici és ja reconstruït, respectant la propietat pública de l'espai de l'antiga capella.

Ara és el moment de plantejar l'ordenació d'aquest espai. La nostra proposta inclou la situació d'una nova imatge de Sant Sebastià i la incorporació d'un mural amb referències concretes a la pesta del 1652, al Portal de Barcelona i als "caps de bou" mataronins.

M. S. i P.

PREMI VILA D'ARENYS

Pere M. Ibern i Regàs i Imma Caballé i Martín, membres de l'Equip del Museu Arxiu de Santa Maria, obtingueren el Premi "Vila d'Arenys" corresponent a l'actual any 1982, amb el treball *"El Carnestoltes arenyenc al segle XIX"*. Properament serà editat per l'Ajuntament d'Arenys de Mar amb la col.laboració de la Generalitat de Catalunya i l'Arxiu Històric Fidel Fita.

LA VIL.LA ROMANA DE FIGUERA MAJOR, MATARÓ. (RECORDS LLUNYANS)

Marià Ribas i Bertran ha commemorat els seus vuitanta anys amb l'edició del treball *La vil.la romana de Figuera Major. Mataró. (Records llunyans)*, referència de la seva introducció al camí de l'arqueologia.

"Quan hom ha acumulat un bon feix d'anys i té la sort de recordar clarament les coses tal com foren viscudes, sense fantasies que les puguin estrafer, sent instintivament un íntim atractiu recordant i tornant a recordar els fets més feliços de la seva vida de noi". Ho diu el mateix Marià Ribas, al començament de l'edició. Precisament perquè la troballa de la vil.la, l'any 1915, a la vinya del seu avi, tocant el torrent d'En Pregària, va significar el seu inici com a arqueòleg i investigador.

Al passat número 13 dels FULLS valoràvem la gran aportació historiogràfica de Marià Ribas i Bertran i la seva constant dedicació. Avui, a més a més, hem de felicitar-lo pels seus vuitanta anys.

ESTUDIS

Jaume Isern i Colomer (1798-1880) és un dels personatges mataronins del segle XIX. Cec de naixement, la seva intel.ligència excepcional el farà destacar especialment en el camp de la música. Organista de Santa Maria (des del 1830) i Director de l'Escola Municipal de Música, tindrà com a deixebles Mn. Manuel Blanch, Nicolau Guañabens i Lluís Viada.

A més de la seva dedicació a la música intervé en totes les obres de cultura del seu temps i especialment en la societat "Amigos de la Instrucción", l'Ateneu, la Biblioteca Popular i la Caixa d'Estalvis. Pertany a una família benestant però progressista.

El seu fill Carles Isern i Viñas (1843-1862), cec de naixement com el seu pare, va destacar també en el camp musical. La seva prematura mort, a dinou anys, va marcar molt durament la vida de Jaume Isern, que ja havia vist desaparèixer, l'any 1858, l'altre fill seu, Càndid, mort als 17 anys.

En la seva joventut Jaume Isern es preocupa sobretot de l'ensenyament dels cecs, dissenyant diversos instruments, aleshores modèlics. Jaume Boter de Palau i Ràfols ens presenta una nota biogràfica de Jaume Isern referida a la seva joventut.

ELS PRIMERS ANYS DE JAUME ISERN

El coneixement que es té avui del mataroní JAUME ISERN i COLOMER (1798-1880) és molt limitat i normalment a partir d'una tradició oral deformada pels anys i, en el millor dels casos, documentat per textos marginals i petites biografies. D'aquestes tenim l'opuscle que es troba a la Biblioteca Popular de la Caixa d'Estalvis Laietana que té el llarguíssim títol de *DESCRIPCIONES DE ALGUNOS INSTRUMENTOS PARA ENSEÑAR A LOS CIEGOS LAS PRIMERAS LETRAS Y LA ESCRITURA EN NOTAS DE MUSICA POR D. JAIME ISERN, CIEGO DE NACIMIENTO. ANTECEDE UNA NOTICIA BIOGRAFICA DEL AUTOR ESCRITA POR EL DR. D. FRANCISCO CAMPDERA Y CAMIN* (1) i està datat a Barcelona l'any 1837.

Aquesta obra té la doble virtut de donar-nos a conèixer els primers passos del biografiat, la seva joventut i un aspecte, potser el més important de la seva dilatada vida, que fou la tasca pedagògica.

Hi trobem un Isern cec, tractant de superar la seva deficiència lliurant-se totalment a l'estudi de la música, de les humanitats i de les arts manuals i a la vegada preocupat per donar a conèixer tots els seus avenços a aquells que patien el seu defecte.

Hi intuïm l'organista de merescuda fama que amb els anys es relacionà amb homes tan importants en el món de la música com poden ser Henri Herz, pianista francès de gran renom, Antonio Bazzini, violinista i director del Conservatori de Milà, Ollé Bull, compositor i pare de la música nacional nòrdica, i molts dels homes que a casa nostra dedicaren la seva vida a la música, el pianista Jaume Biscarri, el compositor Anselm Barba i el seu deixeble Isaac Albéniz i també Pau Piferrer, el primer home que a Barcelona féu una crítica musical rigorosa.

Hi descobrim el que serà mestre de tota una generació de músics mataronins, alguns encara recordats: Mn. Blanch, Nicolau Guanyabens, Lluís Viada i el malaurat Carles Isern, cec com el seu pare.

Hi copsem l'home sensible als moviments de la seva època que amb el temps esdevindrà amic dels seus homes tals com Víctor Balaguer, poeta, dramaturg, historiador i progresista, Joan Illas i Vidal, col.laborador del liberal *El Vapor*, Marià Cubí, l'home que inicià a Isern a la nova ciència de la frenologia, Dàmas Calvet, Coll i Vehí, Balmes, Albert de Quintana, els Bofarull, Sanz del Río, ...

I també a l'home que passarà dels dits als fets formant part primer de la Junta de l'*Ateneo Mataronés* i després fundant la *Caixa d'Estalvis* de Mataró i la *Biblioteca Popular*.

I per fi, l'home que al seu redós crea un cenacle on la melanconia, l'esplín dels romàntics, no dubtem que hi planava, i del que en sortiren un esplet de mataronins de pro, Terenci Thos i Codina, mestre en Gai Saber, el seu germà Silví, enginyer i també poeta, Clorind Boter, Degà del Col.legi d'Advocats i wagnerià, els germans Josep, Melcior i Marcel de Palau i Català, el primer jurista i fundador de l'Ateneu, el segon enginyer i membre de la *Real Academia de la Lengua Española*, i el tercer advocat i rodamon, Lluís Viladevall, metge, Dolors Espiell, *veu rossinyolenca* segons els testimonis de l'època, i molts d'altres que al costat de molts dels citats formaren en les files de la nostra Renaixença.

Transcribim, tot seguit, la noticia biogràfica tal i com figura en l'opuscle esmentat i deixem per altra ocasió la seva segona part, que és la descripció dels instruments, feta pel mateix Isern, doncs per si mateixa es objecte d'un altre estudi molt més especialitzat.

El valor d'aquest apunt biogràfic resideix en el fet que és l'únic escrit en vida del cec de Mataró, com li deien els seus contemporanis i base de totes les biografies posteriors.

Com es deia al començament d'aquesta nota introductòria la biografia només refereix una part de la vida del nostre home, pràcticament fins el seu casament amb Carlota Viñas i Lastortras el dia 19 de desembre de l'any 1840, a partir d'aquest moment s'inicia una vida mes mataronina, sedentària, i potser mes apasionant per l'abast de les seves relacions amb molts dels fets i homes de la seva època. Aquesta segona meitat de la seva vida mereix un estudi molt més ample i exhaustiu que deixem per més endavant.

NOTICIA BIOGRAFICA DE DON JAIME ISERN

PROLOGO

Hallándome en 1819 en Mompeller, en clase de colegial de Gerona, llegó á aquella ciudad Don Jaime Isern, para que le batiesen las cataratas con que nació. Las operaciones que le hicieron fueron infructuosas; y para que no lo fuese su viaje, empleé mis ocios en enseñarle las primeras letras. En este estudio, no menos que en el de la música en que era ya perito, dió Isern evidentes pruebas de aplicacion y talento; continuó dándolas en varios ramos de instruccion á que le dedicaron despues otros amigos solícitos en su aprovechamiento; y entregado últimamente á sus propias fuerzas, ha hecho adelantamientos que han llamado justamente la atencion de los inteligentes.

Esta circunstancia, y la de poder proporcionar otros datos, que en nuestro concepto contribuirán tambien á mejorar la educacion de los ciegos, nos empeñan á publicar este opúsculo; el cual ademas de las descripciones y láminas de cuatro instrumentos nuevos, contiene muestras de la escritura de Isern, en letra vulgar cursiva y en notas de música.

Antecede una noticia biográfica de Isern, que he redactado no solo para que en la Biografía general de los ciegos ocupe nuestro Paisano el lugar que le corresponde, sino tambien para que sirva de pauta á los que padecen igual desgracia, y sea de provecho á los que se dediquen á aliviarles.

Bien conocemos que no es propicia la presente época para la circulacion de obras de esta clase, y que en tiempos de revueltas se suele mirar con frialdad todo lo que no es estruendo y sangre (2), *pero creemos al mismo tiempo que nunca son intempestivos los conatos dirigidos á inclinar á los hombres á la beneficencia, y que sin esta virtud sublime son vanos é ilusorios los dulces nombres de libertad y patria.* (3)

Lloret de Mar, 15 de diciembre de 1836.

DESCRIPCIONES

DE

ALGUNOS INSTRUMENTOS

PARA ENSEÑAR Á LOS CIEGOS LAS PRIMERAS LETRAS

Y

LA ESCRITURA EN NOTAS DE MUSICA:

POR

D. JAIME ISERN,

CIEGO DE NACIMIENTO

ANTECEDE UNA NOTICIA BIOGRAFICA DEL AUTOR,

ESCRITA POR

El Dr. D. Francisco Campdorá y Camus.

Socio corresponsal de la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes de la ciudad de Barcelona, de la Sociedad Económica de Amigos del País de la misma y de la de Tortosa etc.

Con Láminas



BARCELONA:

IMPRENTA DE D. FRANCISCO OLIVA,

CALLE DE LA PLATERIA.

1837.

NOTICIA BIOGRAFICA

D. Jaime Isern nació ciego en la ciudad de Mataró á fines de 1799 (4). Sus padres, que sabian sin duda cuan útil es empezar desde muy temprana edad la carrera que convenga proseguir, le dedicaron apenas cumplió cuatro años á la música; proporcionándole por maestro á D. Félix Font, quien á pesar de ser ciego desde niño, era bastante perito en ella, y tocaba diestramente el fortepiano. De manera que á la edad de diez años, Isern ejecutaba ya medianamente en aquel instrumento algunas piezas que habia aprendido de memoria, oyéndolas tocar por partes á su maestro; y no puede dudarse de que hubiera hecho mayores progresos, sino hubiese sido esclusivamente práctico el método por el cual se le instruia.

En seguida el Rdo. D. Antonio Mitjans, organista de la ciudad de Mataró, y despues de la catedral de Tarragona, tomó á su cargo el adiestrar á Isern en el piano, y enseñarle el solfeo y el arte de componer música instrumental y vocal. Para la composición, aquel ingenioso profesor le enseñó á viva voz todas las reglas necesarias, y el discípulo ejecutaba en el piano las armonías, contrapuntos, etc., segun lo habia entendido; y para el solfeo, siguió meramente el método con el cual enseñaba á los que veian, sin valerse de otro instrumento que de la mano de Isern. En ella iba trazando el maestro con el índice las notas y demas signos para enterarle sucesivamente de su configuracion respectiva, y la misma mano puesta como correspondia hacia veces de pautada, y servia para los ejercicios musicales tocándola convenientemente el maestro con dicho índice: de modo que si se cantaba, por ejemplo, por la llave de *sol*, suponíase que el *mi* estaba en el pulgar, que era el que representaba la línea inferior de la pautada, el *sol* en el índice, y el *fa* entre ambos dedos, etc. Y es de notar, que con tan sencillo medio llegó Isern á concebir tan cabal concepto en esta materia, que para usar del instrumento que discurrió quince años despues para escribir música, y del cual se hablará mas adelante, solo necesitó enterarse con mas escrupulosidad de la exacta configuracion de las notas.

Con el auxilio de los conocimientos de música que acababa de adquirir, ejercitóse Isern con provecho en el estudio de otros instrumentos, y singularmente en el violin; en el cual siendo su maestro D. Antonio Diaz, primer violin de la catedral de Tarragona, llegó á ejecutar con destreza conciertos y otras piezas de los mejores autores.

Contaba Isern diez y ocho años de edad, sin que apenas se le hubiesen inculcado otras nociones que de música, única instruccion de que le creian capaz sus padres; quienes no solo ignoraban el especial aprovechamiento con que cultivaron varios ramos del saber algunos ciegos, cuyos nombres nos ha transmitido la historia; sino que ni aun habian llegado á su noticia (¡tal es la deplorable lentitud con que suelen difundirse las de los hechos que mas ennoblecen el corazón del hombre!) los benéficos establecimientos fundados en varios paises para la educacion de los ciegos.

Parecia, pues, que la futura suerte de este jóven, bien que hijo predilecto de padres acomodados y virtuosos, seria poco menos desgraciada que la de otros muchos faltos como él de la vista, y que en gran parte quedarian incultas y estériles las prendas de ingenio con que naturaleza quiso en algun modo desagraviarle. Por fortuna pudo apreciarlas D. Vicente Cavanilles, sobrino del célebre naturalista de este nombre (5), y acogiendo á Isern debajo de su amparo, formó el arduo empeño de darle una educacion esmerada: y á la verdad nadie mas capaz de llevarlo felizmente á cabo que este amigo sensible y magnánimo, cuyo fino discernimiento y selecta erudicion competian con un infatigable celo. (6)

A poco tiempo de haber empezado Isern la gramática castellana, á cuyo estudio se dedicó desde luego, tuvo que separarse para complacer á sus padres de la compañía de su nuevo maestro y bienbienhechor, y pasar á consultar su enfermedad ocular *(cataratas congénitas)* con los profesores de la escuela de Mompeller (7) en donde residia yo entonces. Aqui sufrió en pocos dias, y con una serenidad poco comun, cuatro operaciones en la vista; y si bien los circunstantes llegamos tal vez á confiar en el buen suceso, y aun á prepararnos á repetir los esperimentos ideológicos de Cheselden, salieron frustradas completamente nuestras esperanzas. (8)

Isern sintió poco esta desgracia, porque era poco el deseo que tenia de ver; lo que no parecerá muy estraño si se considera: primero, que por grandes que sean los placeres que proporciona la luz, no puede tener verdadera idea de ella, ni de consiguiente echarla menos quien, no la haya disfrutado alguna vez; y en segundo lugar, que acostumbrado el ciego de nacimiento á una obscuridad perpetua, y enseñado por la necesidad á suplir la vista por medio de los demas sentidos, ni puede semejante privacion serle tan incómoda y peligrosa para las acciones ordinarias de la vida como al comun de los hombres, ni infundirle nunca aquella idea de terror de que estaba poseido Ayax cuando esclamaba:

Padre Jove, disipa esta funesta
Oscuridad que cubre á los argivos;
Permite que veamos la luz clara,
Y haz que todos nosotros perezcamos,
Si asi es tu voluntad omnipotente,
Con tal que nos *alumbre* el sol luciente. (9)

Esta indiferencia en cuanto á la facultad de ver, era mas notable en Isern en razon de que, ademas de sensibilidad y talento, tenia grandes deseos de aprender y cultivarse: y estas circunstancias, y la de saber yo que en Paris se educaba á los ciegos por medio de caracteres de bulto, me sugirieron la idea de enseñarle las primeras letras. Acogióla Isern con entusiasmo; y tal fué nuestra impaciencia, que sin informarnos del método, ni de los instrumentos que era menester usar, immediatamente la pusimos en ejecucion del modo que voy á referir.

Después de haber hecho retener de memoria á Isern los nombres de las letras por órden alfabético, nombrándoselas al efecto cuantas veces fué menester, puse en sus manos una plancha de hoja de lata en la cual estaban soldadas, formando relieve, las letras minúsculas del abecedario en carácter vulgar cursivo, y le encargué que por medio del tacto se fuese enterando sucesiva y atentamente de la figura de dichas letras; advirtiéndole al mismo tiempo, que el órden con que estaban colocadas en la plancha era el mismo segun el cual habia aprendido los nombres de ellas. Esta plancha, que hice arreglar á propósito, tenia en su parte inferior un punto de relieve para que no se equivocase la colocación de ella.

Mi discípulo se entregó con ardor al estudio de las figuras de las letras; y cuando creyó tenerlas ya impresas en su memoria, se ejercitó para cerciorarse en aplicar el índice sobre cualquiera de ellas, y si no conocia bastante bien la que tocaba por acaso, recorria sucesivamente las del abecedario hasta encontrar la que habia sido dudosa.

De esta suerte llegó Isern a adquirir por sí solo, en menos de tres dias, el perfecto conocimiento de las letras minúsculas cursivas; y entonces omitiendo los ejercicios que suelen considerarse como indispensables para escribir, le dediqué inmediatamente á copiarlas con lapiz en el papel, empezando por las mas fáciles de formar. La imitación de cada letra requeria ejercicios mas ó menos largos, porque no se pasaba á copiar otra hasta que formaba medianamente aquella en que acababa de ejercitarse; y es escusado decir que en estos ejercicios era indispensable mi asistencia, no solo para enseñarle como debia empezar y proseguir la formación de las letras, sino tambien para esplicarle y hacerle tocar en el abecedario los defectos que acaso tenia la que acababa de figurar, y el modo de evitarlos.

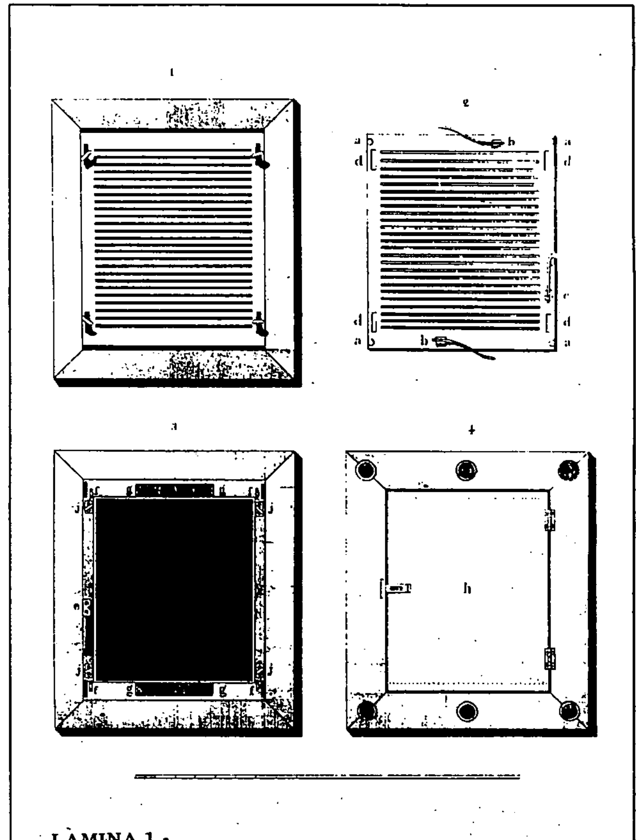
Acostumbrado ya Isern á formar de memoria y con alguna regularidad letras minúsculas sueltas, y los acentos y demas notas de la puntuacion, ofreciéronse dos grandes dificultades para poder escribir, á saber: que tinta convendria usar, y de que manera se podria dar respectivamente á las letras una misma altura, y hacer los renglones rectos y equidistantes. Consultando aquella con mi sabio y filantrópico amigo Mr. Dunal, actualmente decano de la facultad de Ciencias de Mompeller, me indicó el papel para calcar como muy á propósito para nuestro intento; y con respecto á la última, discurrí un instrumento que en cuanto fuese posible hiciese veces de papel pautado. Consistia aquel en un marco de madera guarnecido de listones transversales y paralelos, los cuales eran triangulares, y su ángulo inferior recto. Estos listones estaban colocados á dos líneas de distancia unos de otros, y de consiguiente escribiendo en los intersticios con la precaucion de asentar perpendicularmente el estilo para formar las letras que no tienen palo y la caja de las que le tienen, y la de inclinarlo para formar los palos hácia arriba ó hácia abajo,

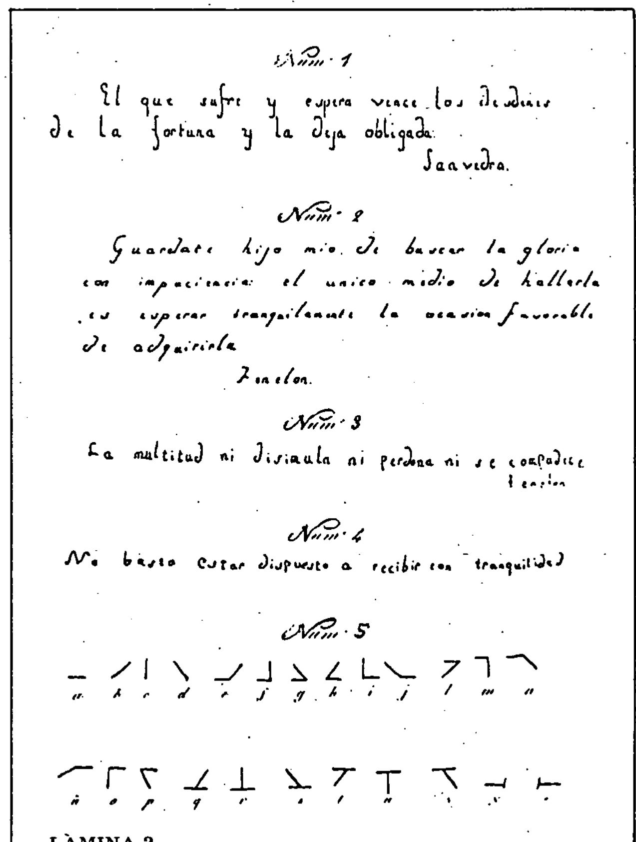
hasta tocar el ángulo inferior de uno de los listones; lo escrito no podia dejar de reunir las condiciones geométricas arriba espresadas.

Así pues, para que Isern pudiese escribir, solo le faltaba el conocimiento de la ortografia; y á fin de facilitárselo, me pareció conveniente prescindir de las reglas fundadas en el origen de las voces y en el uso de escribirlas, y considerar por de pronto la pronunciación como regla única y universal de la escritura. Y en este concepto, despues de haberle esplicado lo que se entiende por cláusula, palabra y sílaba, y la justa división de las sílabas, le hice notar que el sonido de cada palabra resulta del de las sílabas de que consta, y el sonido de cada sílaba del que tienen las letras que la forman; de manera, añadí yo, que para escribir una palabra cualquiera, esto es, para saber que letras concurren á formarla, basta pronunciarla paulatinamente diciendo cada sílaba de por sí; á menos que concurran la *c, g, r,* ó la *ú,* cuyo sonido varia ó es nulo en ciertos casos.

Con el estudio de los oficios de estas letras y el de las reglas de puntuación mas esenciales, acabó Isern de adquirir el conocimiento que tanto anhelábamos, y pudo servirse desde entonces para declarar sus pensamientos, del arte mas útil y sublime de cuantos inventó la industria del hombre: arte inaccesible al parecer á los ciegos, y que sin embargo aprendió nuestro Isern con tal facilidad, que á los quince dias de haber empezado el estudio del abecedario, me dió á leer algunas frases que habia dictado y escrito sin noticia mia; cuya lectura le llenó á él de sorpresa y de gozo, y á mi de un placer indecible que ni el tiempo ni la adversidad han bastado á borrármelo de la memoria.

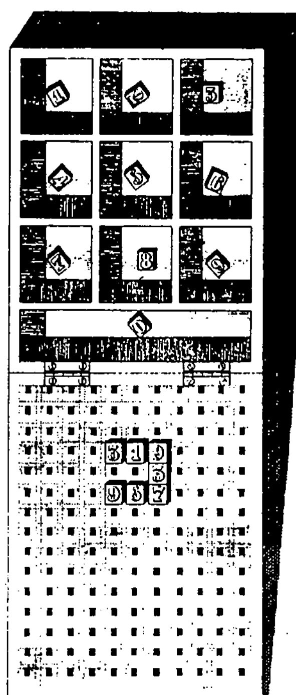
Este primer fruto de nuestras tareas no pudo menos de alentarnos muchísimo para proseguirlas, y dar principio al estudio de la aritmética, el cual nos pareció desde luego mucho mas fácil que el de la escritura, y sobre todo muy adecuado para los ciegos. Mandé pues fabricar un molde de cobre con el cual pudiésemos proporcionarnos cifras de plomo ó sean guarismos tales como están representados en la lam. 3; y con ellos arreglé una tabla á imitación de las llamadas de Pytágoras, por medio de la cual pudo Isern enterarse por sí solo de la figura de cada cifra y aprender igualmente á multiplicar de memoria un dígito por otro. Hice construir despues para las operaciones de aritmética, la caja que manifiesta la lám. 3; y deseando ocuparme esclusivamente en perfeccionar á Isern en el arte de escribir, confié aquella enseñanza al abogado don Francisco Verges, natural de Tortosa, quien la desempeñó con todo el acierto que era de esperar.





Làmina 1.- Instrument per a escriure en lletra vulgar cursiva.

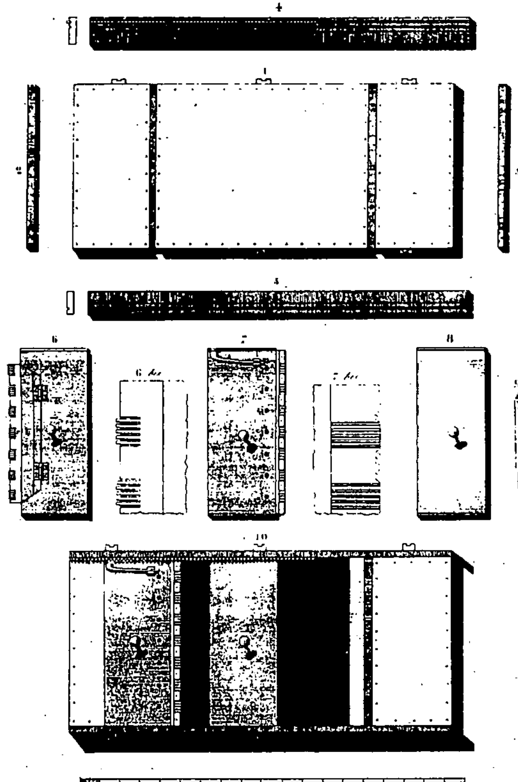
Làmina 2.- Mostres d'escriptura obtingudes amb l'instrument anterior pel mateix Jaume Isern.



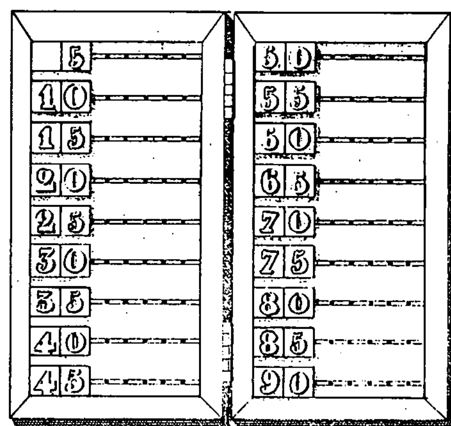
LÀMINA 3.-



LÀMINA 5.-



LÀMINA 4.-



LÀMINA 6.-

Tenia la letra de Isern defectos muy notables: el claro ó espacio que dejaba entre palabra y palabra, rara vez era el competente; en cada palabra era desigual la distancia que mediaba entre las letras que la componian, y tal vez estaba colocada una letra encima de otra, y finalmente carecian casi todas ellas de la regularidad conveniente.

Estos defectos provenian en gran parte del mismo instrumento que usaba Isern para hacer los renglones rectos y dar á la letra una misma altura; y despues de algunos ensayos, discurrí el que representa la lámina primera. Este último instrumento, para cuyo mecanismo me fueron muy útiles las observaciones de Isern y las luces de Mr. Malrich, hábil artista de aquella ciudad, además de suplir con notable ventaja al que usaba Isern anteriormente, resultó tambien mas adecuado que este para sacar partido de una especial postura que nos ocurrió dar á la mano izquierda para escribir, y de la cual usa todavía con el mejor efecto. Consiste aquella en acompañar el estilo con las yemas de los dedos pulgar é indice de dicha mano, de manera que contribuyan no solo á gobernar convenientemente el movimiento del estilo, sino tambien á instruir al ciego acerca la distancia que ha de mediar entre las letras de una misma palabra. Los mismos dedos sirven además para dejar entre las palabras el competente espacio; pues basta para esto que formada la última letra de cada palabra, se adelante el índice, dejando fijo el pulgar hasta que haya tomado la distancia que corresponde.

Es verdad que aun con estos medios carecia la escritura de Isern de muchas cualidades que requiere el arte; pero era muy leible, como es de ver la muestra Núm. 1º. Lam. 2a., y esta circunstancia, sin duda la mas esencial, era la única que deseábamos. Tambien era la única que restaba para complemento de las lecciones de primeras letras que me propuse dar á Isern; las cuales me proporcionaron á mi dias de alegria y satisfaccion, y á él un beneficio que le pareció tan apreciable como la adquisición de la vista, por la que en vano hizo el viaje.

Dispuestos á despedirnos, recibimos de Paris el *Ensayo sobre la instrucción de los ciegos*, publicado en 1817 por Mr. Guillié director general y médico en gefe del real Instituto de ciegos de aquella capital (10), obra erudita y filosófica, que no pueden dejar de consultar los que se dediquen á aquel ramo de enseñanza. En órden á la de las materias que acababan de ser objeto especial de nuestras investigaciones, nos pereció que el método que habíamos discurrido, y que hemos indicado mas arriba, era mas adecuado que el que recomendaba el Autor, mas perfectos nuestros instrumentos y los resultados mas satisfactorios; pero no pudimos leer sin agradable sorpresa que en aquel Establecimiento, ademas de enseñar á los ciegos las primeras letras, la música instrumental y vocal y varias profesiones mecánicas, inclusa la de impresor; se les dedicaba tambien por medio de libros impresos por ellos mismos en caracteres de relieve, el estudio del catecismo, de las lenguas francesa, latina, griega, inglesa é italiana, al de las letras humanas, de la historia, de la geografia y de las matemáticas, y subió de punto nuestra admiración al ver que tal era el aprovechamiento con que cultivaban los ciegos estos conocimientos, que alguna vez despues de haber vencido en público concurso á contrincantes del mayor mérito, llegaron á desempeñar cátedras de matemáticas trascendentales, y á esplicar con universal aplauso la teoría y leyes de la luz. ¡Loor eterno, dijimos entonces, á los fundadores de tan sabio establecimiento! guiados por la beneficencia, ellos alcanzaron la gloria inmarcesible de convertir en hombres útiles, y tal vez eminentes, á muchos infelices á quienes la naturaleza condenara á vivir perpetuamente en la obscuridad y miseria.

La noticia de hechos tan maravillosos inflamó el ánimo de Isern, y aumentó en él la afición al saber; y así fué que apenas vuelto á España, pasó á reunirse con su antiguo maestro y bienhechor, á fin de proseguir con nuevo aliento los estudios que habia empezado antes de su viaje á Francia. A pesar de hallarse en aquella época D. Vicente Cavanilles rodeado de circunstancias espinosas, no desmayó en el propósito; y tomando á ejemplo de Pryestley por descanso de mayores tareas la apacible ocupación de la enseñanza, se dedicó á la educación de su carísimo Jaime con una paciencia verdaderamente increible, y que yo mismo admiré mas de una vez. Le hizo cobrar afición á la lectura analizándole fragmentos escogidos de prosa y verso de los escritores mas acreditados por su lenguaje y doctrina; le instruyó en la ideología, en la mitología y en la historia; le dió útiles lecciones de física, química é historia natural; y por último procuró inspirarle insensiblemente principios virtuosos y máximas morales, sin las cuales, como decia el sublime Newton, el saber no es mas que un nombre especioso y vano. (11)

Restituido á Mataró, Isern correspondió dignamente á la solicitud y á las esperanzas de los que se habian esmerado en cultivar su entendimiento; y el resultado de las tareas á que se entregó al abrigo

◀ **Làmina 3.- Instrument per realitzar comptes.**

Làmina 4.- Instrument per a escriure la notació musical.-

Làmina 5.- Exemples de notació musical obtingudes amb l'instrument anterior.-

Làmina 6.- Instrument per a jugar a la "Loteria".

del techo paternal, acreditarán siempre su laboriosidad y sus talentos. La primera, y acaso la mas árdua que podia proponerse, fué un instrumento con el cual pudiesen los ciegos escribir en notas de música; cosa que habia parecido poco menos que imposible á algunos inteligentes con quienes la habia yo consultado en Francia, y que alcanzó Isern con la perfección que manifiesta la muestra de la Lam. 5. Oigamos acerca los pormenores históricos de tan ingenioso invento, lo que dice el Autor en uno de los apuntes biográficos que tengo á la vista escritos de propio puño, cuyo contenido servirá al mismo tiempo de muestra de su estilo.

"En agosto de 1821, con motivo de haberse declarado la epidemia en Barcelona (12), me vine á Mataró, y hablando un dia con mi primo D. Antonio Puigblanch, que se hallaba aquí en aquella ocasión, se trató de si seria ó no posible que yo escribiese la música, y me aconsejó que hiciese algun ensayo. Ya anteriormente, hablando de lo mismo con mi amigo D. Vicente Rodés, profesor de pintura de la Real Lonja de Barcelona (14), me dijo este que no miraba imposible hallar un medio para que los ciegos pudiesen escribir música. El parecer de Rodés y el consejo de mi primo contribuyeron á que me ocupase en discurrir un instrumento para ello. La primera idea que me ocurrió la ejecuté yo mismo en pequeño y muy groseramente con unas tablitas de madera, con el fin de dar á comprender á mi padre lo que queria que él hiciese. Mi padre era aficionado á la carpintería y trabajaba regularmente. Con mi modelo le di á comprender fácilmente lo que deseaba, y él hizo el instrumento. Luego que le ensayé conocí que mis esfuerzos no serian inútiles, pero se me agolparon muchas dificultades á la vez. Tuve que repasar la configuracion de todas las señales que sirven para escribir música, porque se me habian olvidado algo, y porque comprender las cosas no es lo mismo que hacerlas.

"Para renovar y perfeccionar aquellas ideas, pedí á un musico que pusiese en un papel todas las señales de la música; y mi hermano político D. José Boter y Llauder, sin ser músico (15), me las enseñó figurándomelas en la mano, y diciéndome los defectos que cometia cuando las imitaba con el lapiz. Por otra parte la máquina ó instrumento estaba lleno de defectos que yo mismo habia de corregir. Las primeras veces que escribí música hice las corcheas, semicorcheas, etc. sueltas sin haber atinado en que la tablita que me servia de guia para colocar las notas podia andar de derecha á izquierda, así como andaba de izquierda á derecha para poder retroceder y unir las notas que deben estarlo. Hacia los palos de las notas y divisiones de compas con ondulaciones; porque lo que me indicaba las líneas de la pautada eran unos alambres que se prolongaban, y el estilete se metia entre ellos, lo que no me permitia hacer líneas rectas, pero ese inconveniente lo evité poniendo una planchita de metal debajo de los alambres, á fin de que el borde de ella impidiese el meterse el estilete entre aquellos. Pautaba el papel fuera del instrumento que me sirve para escribir música, y cuando lo colocaba en aquel para escribir habia menester alguno que mirase si las líneas de la pautada correspondian á los alambres que me guian para colocar las notas; y aun así algunas veces me salia muy equivocado lo que escribia: probé de colocar primero el papel del modo que debe estar para escribir, y pautarlo en el mismo instrumento, lo que me fué muy bien, de manera que sin necesitar á nadie escribo nota con mucha precision. Otro de los defectos que tenia el instrumento en cuestion era que no podia escribir con él música para piano, ni para muchos instrumentos ó voces á la vez; pero despues conseguí hacerlo como está indicado en la esplicación sobre el modo de usar ese instrumento. Me ocurrieron otras muchas dificultades que seria pesado y de ninguna utilidad referirlas."

No satisfecho con los aplausos que le grangeaba su feliz invencion, quiso Isern hacer algo mas por su fama, por el crédito de la Patria y bien de sus semejantes. Encargó en 1826 á D. Antonio Puigblanch que la presentase en su nombre á la Real Sociedad establecida en Lóndres para el fomento de las Artes, Manufacturas y Comercio; y este sabio Cuerpo acordó unánimemente adjudicar al Autor el premio de la medalla grande de plata *(the Large Silver Medal)* segun puede verse en el tomo XLV de la colección titulada *Transactions of the Socyety instituted at London for the encouragement of Arts Manufactures and Commerce; witg the premiums offered in the year 1827*, en donde ademas se halla descrito y perfectamente grabado el instrumento (16).

Mientras estaba discurriendo acerca el ingenioso instrumento de que acabamos de hablar, y que como es de suponer fué obra larga, aprendió Isern el oficio de hacer cestas y canastas de sarga y de mimbre, el de tornero y el de ebanista. El primero lo abandonó luego de haberlo aprendido; porque endureciéndole el cutis de los dedos, le embotaba el tacto de que tanto necesita; pero ha continuado empleando últimamente sus ratos de ocio en el ejercicio de los demas, de suerte que sin dificultad trabaja piezas muy primorosas (17). Testigos son de ello muchas que tiene en su habitación, entre las cuales es notable una mesa de caoba, redonda, de una sola pieza, de cuatro pies, ocho pulgadas, seis líneas de diametro (18), y sobre todo un violin y un barquichuelo de caoba y marfil que

tuvo la honra de ofrecer á los reyes D. Fernando VII y Doña María Amalia durante la mansion que en 1828 hicieron en Barcelona: obras que honrarian á un acreditado Artista, y que dando nuevo realce á sus demas talentos, contribuyeron á grangearle el aprecio y benevolencia de SS.MM. (19).

Poco tiempo despues ideó y contruyó el instrumento representado en la Lam. 6., con el cual pueden los ciegos jugar á la Lotería con la misma facilidad que los que ven. Y empeñado en estos últimos años en facilitar á los ciegos el comunicar sus conceptos por medio de la escritura, ha hecho en esta parte tan esencial y difícil de la educación algunos adelantamientos dignos de publicarse aquí.

1º.- Para poder escribir con velocidad cuando así le conviniere, y tener al mismo tiempo una escribanía que pudiese traer consigo fácilmente y sin riesgo de echarla á perder, arregló un pequeño marco de madera con cuerdas de vihuela puestas transversalmente, de suerte que entre ellas quedase el espacio suficiente para hacer letras mayúsculas y minúsculas. Para escribir no hay mas que colocar debajo de estas cuerdas el papel para calcar, debajo de este el papel blanco, y cerrar últimamente una puerta que lleva el marco en su parte posterior para sujetar los papeles. La letra es desigual, y no forma renglones rectos; pero es inteligible, como se puede ver en la muestra Núm. 3, de la Lam. 2. y ya se ha dicho cual era el objeto del instrumento.

2º.- Tambien ha conseguido Isern escribir fácilmente sin más instrumento que un làpiz, doblando el papel, de manera que los pliegues le sirven de guia para hacer los renglones paralelos; y la letra es bastante clara como se ve en la muestra Núm. 4, Lam. 2.

3º.- Deseoso de imitar en lo posible la escritura comun cursiva, despues de haber aprendido á formar las mayúsculas se ejercitó en hacer letra de menor tamaño, y en darla el caido que acostumbramos los españoles. Para lo primero le bastó escribir en la misma plancha Lam. 1. pero con un estilo mas grueso; pues es claro que aunque sea el mismo el espacio en que se escribe, la letra ha de resultar mas ó menos pequeña segun sea el diámetro del estilo que ha de correrle; pero era harto difícil el dar á la letra un caido igual y constante: sin embargo lo consiguió Isern auxiliado de las luces de los acreditados artistas D. Antonio Cuyás y D. Estevan Margenat, ambos paisanos suyos, haciendo en la plancha una sencillísima modificación, que está descrita en su lugar, y que lejos de complicar el mecanismo del instrumento, le hace mas sencillo. Con estos medios ha conseguido Isern escribir con la regularidad que manifiesta la muestra Num. 2. de la Lam. 2., y que no creo hay alcanzado ciego alguno.

4º.- A pesar de estos adelantamientos, no podia Isern sacar la misma ventaja de la escritura que los que ven; pues siéndole imposible leer la escritura agena y aun la propia, necesitaba siempre de alguno á quien confiar el secreto de su correspondencia y de los apuntes reservados. Bien sabia que escribiendo con el estilo en un papel puesto encima de una mesa ó de cualquiera tabla cubierta de paño ú otro cuerpo blando, la letra forma relieve en la vuelta de la plana; pero habia observado que es muy difícil, cuando no imposible, el leer aquella escritura por medio del tacto, aun valiéndose del pico de la lengua, que es donde los ciegos lo tienen mas fino; porque como es poco y tal vez nulo el relieve de las curvas de la letra de dicha escritura, se confunden unas con otras ó tal vez es de todo punto imposible el reconocerlas. D. Francisco Cabanellas hizo á Isern un singular beneficio dándole á conocer la cifra litografiada en la Lam. 2. Núm. 5º.; pues como los caracteres de ella se componen esclusivamente de lineas rectas, al paso que es fácil formarlas bien, esto es, de manera que en la vuelta del papel quede exacto el relieve, lo es igualmente el reconocerlos ó distinguirlos por medio del tacto. Este método de escritura, que deja muy atrás á cuantos le han precedido en su género, incluso el de Mr. Gibson de Birmingham, es el que actualmente usa Isern para sus apuntes y correspondencia reservados; bastándole para esta remitir copia de la cifra advirtiendo el modo de escribir, y el poner una señal cualquiera que indique por donde se debe empezar la lectura.

En medio de tan laboriosas tareas, la música ha formado siempre el principal objeto de la aplicación de Isern; y su maestría en el ejercicio de esta profesión aumenta el número de admiradores y amigos que le grangean sus demas talentos artísticos y científicos. Ella le mereció que el Ayuntamiento de la ciudad de Mataró le confiriese la plaza de organista de la Parroquia, y que le escogiesen por maestro muchos de los que se dedican al solfeo y al estudio de varios instrumentos (20): oficios que está desempeñando con singular esmero y aceptación, y cuyo estipendio junto con la pension anual de 300 ducados que le señaló la munificiencia del difunto Rey, le preservaron de la estrechez á que le espusieron las pérdidas que sufrió su familia, y le han proporcionado aquella medianía de fortuna que conviene al ejercicio de las virtudes y de las letras.

Sus maestros, harto remunerados con los repetidos testimonios de atencion y gratitud que re-

ciben de él y de sus amigos, se congratulan mas cada dia del exito de la empresa á que les llamó la casualidad. Solo les falta la satisfacción de que sirva de estímulo para que otros, dotados de mas erudición é ingenio, se dediquen á mejorar en nuestra patria la educación de los ciegos y demas ramos de beneficencia, que tanto contribuyen al esplendor y prosperidad de las naciones, y que son acaso la señal menos equívoca de los progresos de su civilización.

JAUME BOTER DE PALAU I RÀFOLS.

NOTES

1.- Francesc Campderà i Camin (Lloret 1973-1865), fou botànic i metge. Estudià a Montpeller on dirigí el Jardí de Plantes i publicà diferents treballs sobre botànica. De retorn a Catalunya fundà l'any 1844 a Lloret la *"Torre Llunàtica"* coneguda posteriorment per *"Torre Campderà"* (manicomi). És autor d'un gran ventall de treballs científics.

2.- Aquest pròleg fou escrit durant un dels moments més angoixosos de la Primera Guerra dels Carlins i molt poc després de la crema de Convents del Juliol de 1835.

3.- L'autor del Pròleg en una nota a peu de pàgina diu: *"No puedo dejar de dar aquí un testimonio de respeto y gratitud a Mr. Pignier, Director General y Médico en gefe del Real Instituto de Ciegos de París. Este ilustrado filántropo, a quien remití al empezar esta obra algunas pruebas de los adelantamientos de Isern, suplicándole de las mejoras que en estos últimos años hubiese recibido aquel Instituto, me manifesto en una carta muy instructiva y satisfactoria el singular aprecio que hizo de las referidas pruebas, instándome aficaz y amigablemente para que publicase los medios que se emplearon para la educacion de Isern. I no satisfecho con enterarme de las últimas mejoras hechas en el Establecimiento que dirige, tuvo la bondad de noticiarme algunas muy importantes que está ensayando."*

4.- Nasqué el dia de Santa Llúcia, 13 de desembre de 1798 i no 1799. Fill de Gaspar Isern i Maria Teresa Colomer.

5.- Antoni Josep Cabanilles i Palop (València 1745 - Madrid 1804) Clergue i Botànic.

6.- Isern residí amb tota seguretat a Barcelona a casa de Vicenç Cavanilles, del 1816 al 1819.

7.- Sembla que la iniciativa d'aquest viatge a Montpeller es deu al poeta i dramaturg Leandro Fernández de Moratín (Madrid 1760 - París 1828) que durant les seves estades a Barcelona havia intimat amb J. Isern mitjançant Vicenç Cavanilles.

8.- Fou operat pel catedràtic Dr. Delpech que segons Viladevall i Malgà *"comprenia i àdhuc parlava el català, sia per haver nascut a Tolosa, on molts parlen encara un* "patois" *catalanesc o per haver residit algun temps a Catalunya, on vingué com a sanitari amb l'exèrcit de Napoleó".* Aquest fet fou important doncs no consta que Isern conegués el francès en arribar a Montpeller. Els primers coneixements d'aquesta llengua vingueren de les classes que li donà la filla de la casa on vivia.

9.- Aquest paràgraf està dins la línea de compassió i enaltiment, molt propi de la seva època i que tingueren tots els escrits dedicats a Isern. Vegem uns exemples:

"Cual tu tambien es ciego de natura
Para asombro del mundo, cual portento ...!
Ahora ya lo es ... Oh! angúra !

F. Sola i Gelpí, Pvre.

Ets tu ciego de naixensa
Mes jom'trob'ciego tambe
Del mateix pasmo en quem'te
Ton saber i fama extensa.

Josep Goday.

Cuando recien nacida criatura
Diste al mundo tu primer vajido
El ojo maternal despavorido
Clavose en tu pupila hueca, oscura.

J. Illas i Vidal.

10.- Es refereix al *"INSTITUT DES AVEUGLES DE PARIS"*, d'on fou alumne i després professor Louis Braille (1806 - 1852) inventor del mètode d'escriptura que porta el seu nom i que fou adoptat com oficial per aquest Institut a l'any 1854 i el 1878 s'adoptà com a sistema universal d'ensenyament dels cecs.

11.- Durant aquest temps Isern freqüentava les Aules de Llotja on féu amistat amb Agustí Yáñez i Girona (1789 -1854), catedràtic de la Universitat de Barcelona de la que fou Rector. Per les seves idees liberals fou separat de la docència per l'absolutisme de Ferran VII.

12.- Aquesta epidèmia no era altra que la Febre Groga que produí a Barcelona 8.846 víctimes en el període comprés entre agost i novembre. Aquest fet junt amb pèrdues de fortuna de la família Isern va fer que romangués per sempre més a Mataró.

13.- El parentiu no era exactament de cosins. Antoni Puigblanch i el pare de Jaume Isern, Gaspar Isern i Vidal, tenien familiars en comú, concretament una tia, Francesca Blanch, germana de la mare de Puigblanch i casada amb Miquel Vidal germà de Rita Vidal mare de Gaspar Isern.

14.- Vicent Rodés i Aries (Alacant 1783 - Barcelona 1858), establert a Barcelona a voltants del 1820 on esdevingué pintor de moda de la burgesia i a qui devem el retrat de Damià Campeny que es conserva a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Rodes, com Isern, era músic i composà algunes peces per a guitarra.

15.- Era advocat però amb amples coneixements musicals.

16.- La medalla li fou lliurada a Antoni Puigblanch en representació de Jaume Isern, pel Duc de Sussex, el dia 21 de maig de 1826 en el King's Theatre de Haymarket. Campderà ens diu en una nota a peu de pàgina *"El objeto de esta Sociedad, como lo dicen su nombre y el texto de su reglamento, es promover las artes, las manufacturas y el comercio por medio de recompensas honoríficas y pecuniarias, que se dan á los autores de los descubrimientos, invenciones y adelantos relativos á aquellos ramos. Para esto propone todos los años un programa de más de 300 premios que consisten en medallas de oro y plata, y sumas de dinero que suelen ser de 250 duros, en los cuales habia invertido hasta el año de 1823 mas de 500.000 duros. Cuando se premió á nuestro Paisano pasaba de 1.800 el número de socios; presidíanlos el duque de Sussex, hermano del Rey y los personajes mas ilustres de Inglaterra".*

17.- Aquest afany d'Isern per apendre ofici va molt lligat als contratemps econòmics de la seva família. Sabem també que per aquest temps comença a donar lliçons de solfeig i piano.

18.- 1'22 m.

19.- Els Reis estigueren a Barcelona del 4 de desembre de 1827 al 8 d'abril de l'any següent. El motiu d'aquesta estada no fou altre que contribuir a la pacificació del país després de l'alçament dels malcontents i del règim de terror del capità General Carles d'Espanya. Els Reis acceptaren ambdós obsequis que ens consta que estan dipositats a la *"Casa del Labrador"* d'Aranjuez.

20.- Ambdós fets succeïren l'any 1830.

Amb l'ànim d'exposar noves aportacions que ens ajudin a reconstruir la poc coneguda història de la música del segle passat a la nostra ciutat, sorgeix aquest article dedicat a la figura de Nicolau Guañabens i Giralt, músic mataroní que junt amb Mossèn Blanch, Jaume Isern i d'altres, encapçalaren una època musical florent per Mataró en el marc de la Renaixença cultural catalana.

Aquest treball és fruit d'una tasca de recopilació, catalogació i ordenació dels materials i coneixements que la família conserva del personatge, i d'una modesta investigació que tot just acaba d'iniciar-se.

LA MÚSICA DE NICOLAU GUAÑABENS I GIRALT

BIOGRAFIA

Nicolau Guañabens i Giralt nasqué el dia 12 de desembre de 1826 a Mataró (1). Essent el fill gran d'entre sis germans, era l'hereu d'una nissaga plenament mataronina i d'una família de llarga tradició en el comerç marítim de la nostra ciutat (2). El seu pare, Manuel Bonaventura Guañabens i Clausell, va néixer l'any 1800 també a Mataró. Si bé en l'acta del seu propi matrimoni consta com a comerciant, sabem que durant l'últim terç de la seva vida (morí l'any 1865), es dedicà a l'homeopatia; d'aquí vindrà, en part, l'afecció i la col.laboració del seu fill Nicolau. La mare, Bàrbara Giralt i Armengual, era filla de Palma de Mallorca. Casats el 31 d'agost de 1825 a la Parròquia de Santa Maria de Mataró, tingueren sis fills: Nicolau 1826, Alberta 1829, Nicolassa 1836, Bàrbara 1837, Manuel 1839 i Baltasar 1840.

Alguns articles necrològics procedents de publicacions de l'època i l'escrit *Nicolás Guañabens Giralt: médico, marino y músico* realitzat per un nét seu, ens proporcionen dades sobre la vida del personatge en qüestió (3). Estudiant de l'Escola Pia, Nicolau s'inicià a la música en l'escolania de la capella d'aquest col.legi. Posteriorment, i per conveniència dels interessos familiars, va seguir la carrera de comerç estudiant a l'Escola de Nàutica de Mataró. Paral.lelament assistia a les classes de música que impartia el mestre Isern; i és que, com diu el redactor de *"El Progreso"*, *Su carácter y sus inclinaciones naturales le llevaron al cultivo de la música, y su juventud la pasó componiendo y cultivando el divino arte. No tenía afición ni a los números ni a la prosa del negocio.* (4) Tot sembla indicar, però, que en acabar els estudis s'embarcà en un veler com a pilot. Dels viatges d'aquesta època i de l'activitat comercial que desenvolupà, no en tenim dades.

Sigui com sigui, el que és cert és que a la llarga, la seva vida es decantà cap a la medicina. Sabem que des de 1854, any en què Mataró va ser flagellada per una important epidèmia de còlera, l'homeopatia i la fe en ella quedaren vinculades a la família Guañabens. Nicolau, impressionat pels èxits que la medicina de Hahnemann va obtenir en aquells dies i, a més, en persones de la seva família, es dedicà fervorosament a l'assistència dels malalts aconseguint, conjuntament amb d'altres companys, èxits i curacions considerables. Col.laborant amb el seu pare, havia d'atendre a molts pacients que arribaven demanant solucions als seus mals.

L'afecció a l'homeopatia fou constant. Quan la llibertat d'ensenyament ho permeté, Nicolau Guañabens cursà els dos anys de la carrera de medicina a la Universitat de Saragossa. D'aquesta manera, al juliol de l'any 1871, el Senyor Guañabens tornava a Mataró amb el títol de metge cirurgià i

podia exercir amb tota legalitat la professió mèdica. I així ho va fer durant dos anys a Mataró aconseguint una important clientela. L'any 1874 es traslladà per primera vegada a la ciutat de Palma de Mallorca on, durant un temps, la durada del qual desconeixem, va sostenir una lluita aferrissada per defensar la seva escola mèdica i obrir-se camí amb les seves curacions. Assumptes de família l'obligaren a tornar a Mataró on exercí al costat del seu fill Manuel, també metge homeòpata. Durant aquests anys tots ells vivien a la casa del carrer Sant Antoni avui numerada amb el 18, famosa perquè en ella visqué i morí Miquel Biada, i que fou adquirida a lloguer per Nicolau Guañabens, abans que el seu fill Manuel es casés.

Nicolau Guañabens i Giralt s'havia casat el 24 de març de 1851 a Mataró amb Dolors Vinardell i Alzina, també nascuda en aquesta ciutat (5). Aquest matrimoni tingué quatre fills: Antònia, Manuel, Moisès i Dolors. La mort sorprengué al Senyor Guañabens quan estava novament a Palma, on hi tenia casada la seva primera filla amb el conegut pintor Joan Bauzà. Això s'esdevenia el 8 de gener de 1889 quan l'home comptava 62 anys d'edat.

Tots els escrits biogràfics referents a Nicolau Guañabens i Giralt destaquen, principalment, la seva personalitat polifacètica. Personatge aventurer, múltiple i intel.ligent, apassionat i virtuós, polèmic i respectat, ens crida l'atenció pel seu talent en diverses branques del saber i de l'art. Durant la seva joventut s'havia dedicat, com hem dit, al comerç. Ja en edat avançada, aconseguí llicenciar-se en medicina convertint-se en un destacat homeòpata que no desconeixeria certes ciències *ocultes*. Despuntà, des de ben jove, en l'art de la composició musical. No féu mai política activa, però deixà escrits un bon nombre d'articles polítics i cívics, a més d'obres filosòfiques i d'algun escrit de temàtica mèdica.

El Progreso del dia 30 de març de 1889 reprodueix un article aparegut al *Consultor homeopático* de Barcelona, en el qual s'exposa la biografia del nostre personatge. Sense oblidar-se de destacar el seu talent polifacètic, incideix especialment en la seva personalitat com a metge, lloant la seva tasca en la difusió de l'homeopatia i lamentant la seva mort; mort que, són paraules textuals: *ha dejado huérfana de legítima representación de nuestra escuela a una de las más importantes capitales de España: Palma*. Sorgides durant la seva polèmica estada en aquesta ciutat, Nicolau Guañabens deixà escrites diverses obres de caire mèdic: un fulletó de propaganda amb el títol *¿Qué es la homeopatia?*, un breu manual en forma d'indicador alfabètic dels principals remeis homeopàtics i diversos articles de controvèrsia publicats als diaris de la capital balear.

Alguns llibres de consulta que la família conserva i certes cites en les necrologies, evidencien que el doctor Guañabens posseïa coneixements de vàries ciències *ocultes*, la qual cosa devia anar molt lligada a l'exercici de la seva vocació mèdica, alhora que li devia comportar lògics problemes de tipus social. El seu interès per la frenologia, el magnetisme, el sonambulisme, la quiromància i la nigromància, s'inscriu en la inquietud per cercar nous camins de curació alternatius als insuficients sistemes de l'època.

Nicolau Guañabens i Giralt era un home de conviccions progressistes a la seva època. Si bé no exercí en la política de manera activa, era declarat liberal, demòcrata i republicà. Fou, durant un temps, un dels redactors de *El Liberal*. Sense data de composició trobem en el seu *Recull* un cant a la revolució del setembre de 1868, titulat: *Corremhi tots*, escrit per a tres veus. En l'última plana s'especifica que aquesta peça fou impressa per Andreu Vidal amb els pseudònims de N. Tortini i Fermí Arcon. El mateix any en què fou restaurada la monarquia trobem que el Senyor Guañabens signà una altra obra musical amb el pseudònim esmentat. Sobre el seu tarannà polític, trobem un paràgraf interessant en un breu article necrològic publicat al setmanari *El Progreso* del dia 19 de gener de 1889: *Apesar de sus ideas avanzadas fue siempre muy querido y respetado. Sus amigos, aunque pagaron mal sus servicios a la causa de la república por su franqueza en reprocharles su conducta mixtificada, no podían menos que reconocer lo mucho que valía.*

Al capdavall, tots els escrits que parlen d'aquest avantpassat mataroní destaquen la humanitat d'aquest personatge, exponent de la burgesia liberal de mitjans de segle XIX, reflexada en una autèntica vocació mèdica, en una franca inclinació cap a l'art i en una concepció progressista de la societat.

L'OBRA MUSICAL

És difícil precisar quina importància tenia la composició musical en la polifacètica vida de Nicolau Guañabens. El conjunt de l'obra musical ens mostra que la dedicació a l'art de composar fou considerable si tenim en compte que per a l'autor aquesta activitat no podia ser mai la primera quant a dedicació. Guañabens, per entendre'ns, no era mestre de capella; era comerciant i metge.

La datació que s'especifica en la majoria de les obres, ens mostra que l'autor, si bé composà al llarg de tota la seva vida, ho va fer més intensament en èpoques molt concretes.

Com hem dit, des de ben jove conegué els ensenyaments musicals de Jaume Isern, mestre amb el qual hi devia haver estreta relació puix consta com a testimoni en l'acta matrimonial de Nicolau. No de totes les obres en sabem la data de composició. La primera de la quan en tenim coneixement, data de 1850, quan l'autor comptava 24 anys d'edat, i és una petita peça de tipus folklòric per a orquestra reduïda i cor. Del març de 1853 data la primera gran obra: el *Te Deum* que composà dedicat *a Mossèn Gabriel Batllevell, cura párroco de la Iglesia de Santa Maria de Mataró* (6). El manuscrit original d'aquesta obra es guarda al fons documental musical del M.A.S.M. (Es l'únic original que es troba fora de l'arxiu familiar).


NICOLAU GUAÑABENS I GIRALT

Entre els anys 53 i 59, la producció musical d'aquest autor mataroní és important: quatre sarsueles, diverses cançons, peces per a Caramelles i, presumiblement, una missa. A aquesta època correspon la composició i estrena de l'òpera que portà la seva música al Liceu barceloní: *Arnaldo di Erill*. Després d'aquesta etapa, la periodicitat amb la que escriu és molt irregular. Trobem anys de major creativitat (1866-69, 1878, 1886) i d'altres en els quals no enregistrem cap creació. Les dues obres que clouen la llista cronològica de composicions daten de 1886, de quan l'autor tenia 60 anys, i són dues misses, una de Glòria i l'altra de Rèquiem; aquesta última sembla que fou interpretada a la nostra ciutat pocs dies després de la mort del seu autor.

Nicolau Guañabens s'ajudava, a l'hora de composar, d'un instrument tan senzill com la guitarra. Posseïa manuals de perfeccionament de diferents instruments, llibres de teoria de la composició i diversos trossos de grans òperes italianes. La seva música està dins l'aureola de l'estil italianitzant que a través de l'òpera dominava el moment musical d'aleshores. El que caldria veure, i això només es pot fer escoltant música, és fins a quin punt ell i altres músics catalans no varen aportar elements originals en aquest context musical.

Les obres religioses són sis: tres *Misses*, un *Te Deum*, un *Stabat Mater* i un *Mes de maig*. Solen estar escrites per a sis instruments de vent, dos o tres de corda, percussió, cor i solistes; és de suposar que deuen estar impregnades també de l'estil operístic italià. De gènere dramàtic comptem set obres també: quatre sarsueles en castellà, una en català i una òpera italiana. Dues obres es trobarien dins del gènere concert: *Viu i viurà en nostre record*, que és una fantasia, treballada sobre dos motius del dissortat músic mataroní Carles Isern, escrita en record d'aquest jove compositor; i un concert a set parts que pel seu aspecte sembla ser música religiosa per a meditar. I, finalment, dins del que en podríem dir gènere folklòric, inclouríem tot un abundós conjunt de peces breus que representen, segurament, la part més original de la producció musical de Nicolau Guañabens. En ella hi trobem danses, balades i cants per a ser interpretats en les nits de caramelles; però principalment constatem la presència d'una sèrie de cançonetes per a piano i veu, de temàtica amorosa i en llengua catalana, que s'acosten, de totes totes, al *lied* alemany.

Aquest és doncs tot el ventall de gèneres que Nicolau Guañabens treballà. L'obra en conjunt ens quedaria dividida en dos grans grups:

— les obres dramàtiques, religioses o profa-

nes, escrites per a orquestra, cor i solistes, empapades de l'estil operístic italià;

— les obres breus, profanes, més populars en general, tant a nivell musical com a nivell literari.

El catàleg que s'adjunta a l'apèndix recull totes les obres l'existència de les quals en tenim certesa. No totes resten completes i presumiblement no tot el que Nicolau Guañabens va compossar és a les nostres mans.

No sempre era el mateix Guañabens l'autor dels textos literaris que musicava. Una bona part de les obres, especialment les composicions dramàtiques com les sarsueles i l'òpera, porten el segell literari d'altres autors. Per contra, la majoria de les peces breus, profanes i populars, són obra del mateix músic. Aquesta considerable participació d'altres autors en el que es refereix al text, el fet que en les necrologies no es destaqui a Guañabens com a poeta, i el fet també que no deixà cap obra exclusivament literària, ens fa pensar en un autor de facilitat musical superior a la destresa poètica.

Creiem interessant esmentar els noms dels personatges dels quals Nicolau Guañabens gosà extreure alguna peça de la seva producció literària. Entre ells figuren personalitats ben conegudes en l'àmbit cultural català de l'època. Transcrivim els noms tal i com els trobem en les notes de les partitures:

Obra religiosa:
- Silvino Thos i Codina
- Garcia Oliver

Llibrets dramàtics:
- Mariano Andreu
- Manuel Cadorniga
- Pío del Castillo
- Juan Cortada

Peces breus:
- Fermí Arcon (aquest és un pseudònim)
- Barbosa
- Sebastián Gay
- A. Gele Bertal
- Manuel Lasarte (Pau Pi)
- Frederic Soler (Pitarra) (7)
- Vinardell

Nicolau Guañabens composà sobre textos de diverses llengües: la catalana, la francesa, la castellana i la italiana.

Un altre aspecte, essencial sempre que es parla de música, és el de la interpretació, condició bàsica per a què la música no es quedi solament en paper, i fenomen que mesura el grau d'incidència de l'artista en la societat de l'època. No totes les obres de l'il.lustre mataroní que ens ocupa culminaven en l'estrena. L'existència de particel.les per a instruments i veus al costat de les partitures generals d'algunes de les obres, el fet que consti en diversos títols el lloc i la data d'interpretació, i certes afirmacions en els escrits biogràfics, ens duen a una hipotètica llista d'estrenes.

Algunes peces breus de gènere folklòric, escrites per a piano i veu, o per a petita orquestra i cor, devien presentar-se públicament, amb tota probabilitat, en entitats socials que, comptant amb orquestra pròpia, acollien les inquietuds culturals de la burgesia local, tal com *El Casino Mataronés* o *El Fénix*... Així, per exemple, trobem una composició per a cant i orquestra, a vuit parts, titulada *Caramellas de 1878 para —El Fénix—*, o una altra encapçalada per aquesta presentació: *Deixam veurer la cara, terceto y coro, per las caramellas del Casino Matarones en 1854*.

Les peces majors de les quals en conservem les particel.les que es varen copiar per a una possible estrena, són: *Missa, Missa de Glòria, Missa de Rèquiem, Viu i viurà en nostre record, Quis est homo* i l'òpera *Arnaldo di Erill*. Entre elles, una estrena segura: al maig de 1859 s'interpretà al teatre del Liceu l'òpera esmentada. Nicolau Guañabens va composar *muchas piezas sueltas, algunas de las cuales se habian ejecutado en los templos de nuestra ciudad y en los conciertos que en distintas épocas habian organizado el Casino Mataronés y el Filarmónico* (8). Tenim indicis vagues que:
— s'estrenà una Missa en vida de l'autor, i en alguna església de la nostra ciutat;
— s'interpretà el *Mes de maig* en l'església de Santa Anna l'any 1866;
— s'estrenà la *Missa de Rèquiem* poc després de la mort del compositor, amb la qual *el profesorado de esta su ciudad nativa quiso honrarle en sus exequias fúnebres* (9). Aquesta obra, escrita quan l'autor tenia seixanta anys, *sabemos por personas inteligentes ser una composición muy notable* (10).

I per acabar aquest repàs que fa referència a les interpretacions, podem dir que una de les obres de la qual es conserven particel.les, *Viu i viurà en nostre record*, no fou estrenada. I això ho sabem amb seguretat gràcies a la nota que al final de la partitura el mateix Nicolau Guañabens signà. El text d'aquesta nota és interessant perquè dóna notícia de l'amistat existent entre el mestre Isern, Mossèn Blanch i Nicolau Guañabens; si més no, reflexa que l'amistat d'una banda, i la inclinació musical per una altra, els unia en un projecte comú. El transcrivim literalment:

"Fallecido Carlos Ysern y Viñas, tratose de celebrar sus funerales con esplendidez. A este efecto, invitados por su padre Don Jayme Ysern y Colomer, el Pbro. Don Manuel Blanch, maestro de capilla, tomó á su cargo componer un responsorio, y yo me encargué de escribir una Obertura no muy larga, segun indicaron, para inaugurar la función. Compuse esta fantasía sobre motivos del difunto Carlos Ysern. Por susceptibilidades "neas", no se llevó á cabo el proyecto, y esta pieza ha quedado inédita. No así la de Blanch, que siendo, como queda dicho, maestro de capilla, pudo oir repetidas veces su responsorio, y es el único que dejó, y que le acredita de buen compositor, como en efecto lo fué".

UNA ÒPERA I UNA CANÇÓ

El 6 de maig de 1945 a les dotze del migdia s'oferí, en el teatre Clavé de Mataró, un concert simfònic a càrrec de La Banda de Música de Mataró, dirigida pel mestre Roman Alía Fuentes, en el qual s'interpretaren obertures i preludis de diversos autors. En el programa hi figuren A. Borodine, S. Rachmaninoff, R. Wagner, C. Taltabull i N. Guañabens. La inclusió de dues obres del compositor mataroní no era un fet casual; s'explica, en realitat, per l'interès que existia en els cercles culturals de la nostra ciutat per donar a conèixer la figura musical d'aquest il.lustre avantpassat, en uns moments en què es posava en dubte, des d'altres indrets de Catalunya, que *La Calma*, per exemple, fos una composició original d'aquest músic mataroní. Així doncs, aquell 6 de maig s'interpretà l'obertura d' *Arnaldo di Erill*, i també, com a cloenda del concert, *La Calma*, transcrita per a banda pel mateix mestre que dirigia el concert. Amb una nota sobre aquesta barcarola, acaba el redactat del fulletó del programa: *En atención al eximio autor y a Mataró, y para dar el máximo relieve a "La Calma", la parte coral será interpretada por la —Coral Santa Cecilia— del Fomento Mataronés.*

Hem començat el present apartat amb el record d'aquest acte musical de l'any 1945 perquè ens situa significativament en el que ha quedat del músic Guañabens al llarg dels anys posteriors a la seva mort. Volem dir amb això que al senyor Guañabens se'l coneixia, i encara avui se'l coneix, o per l'òpera *Arnaldo di Erill* o per la cançó *La Calma*. En un concert amb el qual es buscà enaltir la figura del compositor mataroní, és molt significatiu que siguessin aquestes dues peces les triades per a oferir a l'oient. Creiem oportú parlar més detalladament d'aquestes dues obres que, al marge que són les úniques de les quals en podem explicar una mica d'història, exemplifiquen perfectament els dos vessants de l'obra musical de Nicolau Guañabens i Giralt. *Arnaldo di Erill* és un intent de gran obra, un intent de feina treballada en el complex i difícil art de l'òpera, un drama romàntic dirigit a un públic culte i refinat, una òpera relacionada amb l'absorbent corrent operístic italià. *La Calma* és una peça breu, una cançoneta melòdica, senzilla i popular. L'òpera ha quedat perquè se sap que fou estrenada en el seu temps al Liceu. La barcarola ha quedat perquè no ha desaparegut mai: ha estat i és encara una cançó popular que ha anat agafant diferents formes arreu de la costa catalana.



Nicolau Guañabens i Giralt, amb un dels seus fills.

El dia 2 de maig de 1859, al *Diario de Barcelona*, en la seva informació sobre el Liceu, ja s'anunciava: *Se ha puesto en estudio la ópera seria "Arnaldo di Erill", poesia de Juan Cortada y música de Don Nicolás Guañabens*. Els dies 12 i 13 d'aquest mateix mes, temps de final de temporada, l'òpera es presentava al teatre del Liceu. L'estrena devia estar acompanyada de força expectació: comptades vegades, en els dotze anys que portava de vida el Liceu, s'havia estrenat una obra d'autor català, i que, a més, al.ludia a un personatge també català. La veritat és que només podem parlar d'intents sense continuïtat quan ens referim a aquestes estrenes que des de Catalunya volien

competir amb la música que arribava d'Itàlia. Roger Alier, parlant dels autors operístics catalans d'aquella època, ens diu:

"Després del solemne fracàs del compositor amateur Josep Frexas, el primer autor que es va atrevir a competir amb la música italiana en el camp de l'òpera fou Nicolau Manent, compositor nascut a Maó. La seva òpera, titulada "Gualtiero de Montsonís", fou presentada al Gran Teatre del Liceu el 23 de maig de 1857. El text era de Joan Cortada, escriptor vinculat al Liceu per altres llibrets. L'obra fou molt aplaudida, però acabada la temporada ningú més no se'n va enrecordar. El mestre Manent es dedicà ocasionalment a la sarsuela, però no tornà a estrenar cap òpera.

Igual que l'anterior, l'òpera següent al.ludia a un personatge català, Arnau d'Erill. Amb aquest títol, italianitzat com a "Arnaldo di Erill", però, va presentar-se al Liceu l'any 1859 el compositor Nicolau Guanyabens. La seva òpera, també amb text de Joan Cortada, meresqué una bona acollida, precursora d'un oblit tan o més ràpid que el del "Gualtiero di Montsonís". Guanyabens tampoc no va tornar a reincidir en una feina tan penosa i tan ingrata". (11)

Arnaldo di Erill era presentada com a *ópera seria en dos actos, dividida en tres cuadros, nueva...* (12) té setze escenes i en ella intervenen, a part del cor, cinc veus solistes. Fou interpretada per la Sra. Ortolani, la Sra. Mas-Porcell, el Sr. Tiberini, el Sr. Beneventano i el Sr. Maymó en els papers de Constança, Bianca, Arnaldo, Guglielmo i Ottone respectivament. Pel que fa als cantants cal destacar la figura del barítón J.F. Beneventano, sicilià de naixement, que aleshores comtava 35 anys d'edat i que havia mostrat el seu talent a Milà, Viena, Nova York, L' Havana, Mèxic, Madrid, Lisboa i Londres entre d'altres ciutats, tot estrenant les grans òperes italianes del moment, principalment les de Verdi. Aquest barítón és l'autor de la poesia de l'ària primera del segon acte *Aria di Guglielmo*. La funció lírica del primer dia era a benefici d'aquest cantant. El mestre director de la representació fou el Senyor Gabriel Balart, i el director d'orquestra el Senyor Joan Baptista Dalmau. Tant la composició de l'orquestra com l'estructuració de l'òpera segueixen els esquemes de l'òpera italiana.

El llibret de l'òpera el va escriure *exprofeso su buen amigo* (fa referència a Guañabens), *el notable literato e historiador, de gratísimo recuerdo D. Juan Cortada*, home molt vinculat al Liceu ja que venia a ser una mena de poeta oficial d'aquesta institució musical (13). El llibret està escrit en italià. L'argument és plenament romàntic i correspon al primer Romanticisme de l'òpera italiana. *Arnaldo di Erill* és lluny encara del realisme que Verdi imprimí al corrent romàntic; es troba en un marc clarament Donizettià: personatges nobles, escenari medieval, històries d'amor i d'honor.

Aquest seria, sintetitzant moltíssim, l'argument: l'acció es desenvolupa l'any 1343 a Barcelona i al castell de Corvera, proper a la ciutat comtal. Arnau d'Erill, noble català que havia promès casar-se amb la filla del comte de Prades, s'enamora bojament de Constança, germana del rei Pere IV d'Aragó i esposa del rei de Mallorca, la qual estava a Barcelona amagant la seva identitat, fent-se anomenar Clotilde. Arnau, que desconeixia la reial nissaga de Clotilde, en veure-la en el seu propi casament, rebutja donar la mà a la que havia de ser la seva esposa, amb la qual cosa deshonra la família comtal de Prades. Després d'una sèrie de disputes i tensions, Arnau s'assabenta de la veritat i, per tant, de la impossibilitat del seu amor vers Clotilde. Des d'aquell moment, com a bon cavaller, promet oblidar la seva passió i, implorant tant al comte com a la mateixa reina, aconsegueix el perdó d'ambdós amb la condició de que es casi amb la filla del comte, tal com havia promès. Arnau professa, de tot cor, amor etern a la filla del comte de Prades.

Com veiem, tots els elements (llengua, estructura, argument i tractament musical) ens confirmen que *Arnaldo di Erill* és una òpera d'estil declaradament italianitzat. (14)

Entrar en el món de les crítiques i de la resposta del públic, sempre és un xic perillós. Però cal, tot i dubtant de l'objectivitat de la premsa de l'època, intentar-ho. Totes les informacions que tenim dels dies de l'estrena coincideixen en afirmar l'èxit de la presentació; *"...éxito indescriptible..."* (15); *"...con extraordinario aplauso..."* (16). Inclús el crític del *Diario de Barcelona*, malgrat que no en fa un article massa favorable, reconeix que *todos* (els cantants) *fueron muy aplaudidos y llamados al procenio, como así mismo lo fue repetidas veces el Señor Guañabens la primera noche* (17).

El *Diario de Barcelona* del dia catorze de maig conté la crítica que Antoni Fargas i Soler, reconegut entès d'òpera italiana, feia a l'obra recentment representada al Liceu. En el seu article, després d'exposar l'argument i d'enunciar les qualitats que havia de tenir l'òpera ideal, ve a dir, amb bones paraules, que aquestes qualitats no despunten en *Arnaldo di Erill* del Senyor Guañabens. Sense negar alguns valors molt concrets que ell hi troba en l'òpera, com per exemple l'aire popular de certes

melodies, no dubta en confessar amb franquesa que el conjunt de l'obra és immadur. El Senyor Fargas repassa aspecte per aspecte aquesta composició operística, cita les parts que al seu parer són més interessants i clou la seva crítica constructiva amb aquests mots: *Persuádase pues el Señor Guañabens que con voluntad decidida y perseverancia en el estudio filosófico y artístico de un arte tan difícil como complexo de suyo, podrá hacerse un lugar honroso entre nuestros compositores.*

La veritat és que Nicolau Guañabens, que aleshores comptava 33 anys d'edat, no composaria cap més òpera. Posterior a *Arnaldi di Erill*, solament musicaria una obra dramàtica profana: una sarsuela castellana. Per què aquesta manca de continuïtat?, a què van respondre i a què no van respondre els aplaudiments de l'estrena? Sigui com sigui el cert és que aquest músic mataroní composà una òpera d'esquemes plenament italians però alhora no mancada d'evidents pinzellades populars, que arribà al Gran Teatre del Liceu a mitjans del segle passat.

A l'arxiu familiar es conserva un llibre on trobem enquadernades i manuscrites la majoria de les peces breus de gènere folklòric de Nicolau Guañabens. Es tracta amb tota seguretat d'un recull de


Primera pàgina de la partitura de "La Calma"

cançons que el mateix autor va passar a net i va fer enquadernar cap al final de la seva vida (18). Es un volum de cent vint-i-sis folis de vint per trenta centímetres que, per entendre'ns, anomenarem *Recull*. Obrint per la plana 41 apareix la presentació de la cançó de la qual parlarem: *La Calma. Barcarola. Per cant y piano, dedicada á mon amich Jaume Biscarri. Any 1858. Impresa per Andreu Vidal en 1873*. Aquesta és la poesia de la coneguda composició:

Bufa mestral més fort
i omple'm de vent la vela,
que vull arribâ al port
abont veuré a la Pepa.
Ai, mon amor !

Tot just tenia quatre anys
que el pare em duia a la barca,
i em deia quan seràs gran
no et fiïs mai de la calma
que sempre duu'l temporal.
Bufa mestral !
Bufa mestral !

Semblava l'aigua un mirall,
la lluna plata semblava,
la barca no daba un pas,
i jo amb l'ànima encantada
no veia, no, el temporal.

Bufa mestral més fort
i omple'm de vent la vela,
que vull arribâ al port
abont veuré a la Pepa...
Ai, mon amor !

Abont veuré a la Pepa,
bufa mestral més fort.
Ja's veu el port,
ja's veu el port,
ja's veu el port !

Parlar de *La Calma* és parlar d'una cançoneta molt popular, de senzilla i captivadora poesia i d'encisadora melodia; *...una melodia que nos entra muy adentro, y que no envejece apesar del siglo de su existencia...* (19); *Aquella barcarola, tan popular en nuestra tierra, que todos —pequeños y mayores— conocen y cantan. Aquella sublime y sencilla melodia que cautiva al oyente y que era, para la clase pescadora de una terrible realidad...* (20); *Difícilmente se hallaría una composición tan afortunada como "La Calma" que antes de llegar a centenaria, haya tenido tal aceptación y difusión en nuestros ambientes populares y selectos, que sea ampliamente conocida y admirada por todos los pueblos de nuestro litoral, entonada por el*

marinero al compás del remo, balanceando sobre la amplia superficie del mar, o sentado sobre la arena, remendando las redes; por coros populares, cual tanto abundan entre la gente pescadora, y por formaciones musicales de la mayor enjundia. (21).

Efectivament; l'encant d'aquesta poesia musicada ha estat motiu de la seva popularització. No és estrany que hagin sorgit des de sempre un bon nombre de versions. Pensem que la varietat, fruit d'aquest procés de popularització, enriqueix el patrimoni cultural d'un poble i, òbviament ha de ser motiu de satisfacció per al compositor puix el seu art ha connectat amb l'ànima popular.

Arribats aquí, no podem defugir el delicat tema de qui és el vertader autor de la peça. La pregunta clau seria: és Nicolau Guañabens l'autor de *La Calma* o ell es limità a estructurar musical i poèticament una tonada o poesia que existia en les arrels de la cultura popular ?. Val a dir que investigar sobre aquesta qüestió és molt delicat; l'anomenada cultura popular musical sempre ha tingut un desenvolupament molt lliure i, per la seva mateixa naturalesa, es fa difícil de registrar. D'igual manera, la inspiració d'un compositor és un terreny molt voluble: la música està entre les vivències i la creació.

En el marc d'una campanya de revaloració d'aquest compositor mataroní, esdevinguda entorn de l'any 1945, de la qual ja hem esmentat el concert simfònic que tingué lloc al Teatre Clavé, s'edità també una carta dirigida a l'opinió pública i firmada per un bon nombre de distingits personatges pertanyents als diferents àmbits culturals de la nostra ciutat. Encapçala la carta un titular de lletra gruixuda: *La Calma. Barcarola. Letra y música del compositor mataronés Nicolás Guañabens Giralt.* Després de la impressió de la poesia, passa a comentar el meritós ressò popular que aquesta cançoneta obtenia arreu, indicant que, com és lògic, sorgeixen infinitat de versions entorn de la primera idea. A continuació dos paràgrafs es dediquen a enaltir la figura del compositor Guañabens, el qual *fué uno de los grandes propulsores del movimiento musical de la —Renaixensa—, de una cultura, una preparación técnica y una aptitud natural tan acusada, que interesó y satisfizo plenamente lo mismo a los auditorios aristocráticos que en las masas populares, con canciones como la que aquí se comenta.* La carta acaba amb uns paràgrafs que citem textualment perquè ens situen perfectament en les raons que la motiven:

"Nos saldríamos del objeto que motiva nuestro comentario, si quisiéramos esbozar la obra relevante del ínclito mataronés que compuso la letra y la melodía de "La Calma"; pero, sí, que tenemos el deber ineludible de llamar la atención a propios y extraños, sobre el mínimo de respeto que se le debe, no desdibujando, ni escamoteando su nombre, y, mucho menos suplantándolo en los programas y audiciones que incluyen la afortunada composición. Tal sucedió el año pasado, que la Emisora de Radio-Barcelona, la transmitió reiteradamente, presentándola como popular catalana en un repertorio de canciones recogidas entre los pescadores de la Costa Brava y ahora, más peregrinamente, interpelada de versos absurdos, en el programa del "Orfeó de Sabadell", actuando en nuestras fiestas patronímicas, atribuyéndola al Maestro Ribó. Si no sabemos valorizar y enaltecer como se debe la obra de un gran músico, respetemos al menos el legítimo derecho de propiedad y tengamos la elemental delicadeza de no llegar, ni permitir que se llegue, a la suplantación".

Es innegable que Nicolau Guañabens i Giralt va composar l'any 1858 una peça per a cant i piano titulada *La Calma* que coincideix, salvant petites variants, amb les versions que pululen pels racons de la Catalunya marítima. Es real que només a aquest músic se li ha atribuït amb raonabilitat haver composat aquesta peça. El que no podem saber amb seguretat històrica és si Guañabens s'inspirà en alguna tonada popular o fou la barcarola una creació pròpia. Creiem, i ho repetim, que aquest punt és molt delicat; personalment crec,



però, que en el fons no té massa importància. Sigui Nicolau Guañabens el pur creador de *La Calma* o sigui un músic que recollí i estructurà un tema musical o literari existent en la cultura popular, el que és important és que les zones de mar comptin amb aquesta petita joia artística en el si del propi patrimoni cultural.

Però tornant novament a un llenguatge menys subjectiu, hem de dir que com a mínim hi ha tres arguments que ens acosten a la conclusió que la popular barcarola és, en bona part, una creació original de Nicolau Guañabens:

1.— La inclusió de *La Calma* entre les vint-i-nou peces que formen el *Recull* d'obres breus musicades per Guañabens. Les peces, la poesia de les quals és obra literària d'algun altre autor, especifiquen la identitat d'aquest; en la cançó que ens ocupa això no passa, la qual cosa ens fa suposar que el text també és de l'autor mataroní. Es més: tota la peça està dedicada a un amic de l'autor. ¿Dedicaria un músic a un amic, una cançó que no fos de personal creació?

2.— El fet que dos mesos després de la mort de l'autor i, per tant, només trenta anys després del moment de la teòrica composició de *La Calma*, en un diari mataroní s'escrivís: *En sus mocedades escribió distintas composiciones, algunas de ellas editadas e impresas, y que se han hecho popularísimas. Recordamos entre otras la barcarola —Bufa Mestral—.* (22). Aquest és un testimoni molt proper que manifesta dues coses clares: que l'autor és Nicolau Guañabens (si fóra la coneguda barcarola adaptació d'una melodia popular, per què l'articulista no ho havia de dir?) i que en pocs anys la cançó, per la seva especial força, s'havia fet enormement popular.

3.— El fet que sembla ser que els cançoners i reculls de rondalles anteriors a 1858 no inclouen cap mena de peça que s'acosti considerablement a la composició que ens ocupa (cal, però, acabar d'arrodonir les recerques al respecte).

Per acabar, i al marge de totes les possibles consideracions, és evident que *La Calma* fou una barcarola catalana que contribuí amb més o menys força en l'impuls del moviment musical de la Renaixença; i és avui una realitat cultural que perviu; és una reconeguda cançó popular catalana.

— — — — —

Aquests mots, extrets de la carta abans esmentada, ens ajuden a precisar la significació de l'obra musical de Nicolau Guañabens i Giralt, tant en el context de Mataró com en el dels inicis de la Renaixença musical catalana: *Nicolás Guañabens y Giralt forma parte de aquella pléyade de mataroneses que, con el ciego Isern y el Rdo. Blanch, pusieron tan alto el nombre de la ciudad que los vió nacer, y crearon obras tan trascendentales, que, desde el primer momento, llamaron la atención de los públicos doctos y profanos de todo el país y encontraron eco más allá de nuestras fronteras.*

La Renaixença donà cert impuls a la cultura musical catalana. La Renaixença en el camp musical, si bé no fou de tanta importància com en el camp de les lletres, sí fou sempre un moviment molt popular que prendria cos sòlid amb la tasca realitzada per Josep Anselm Clavé i Camps. Les cançons de Nicolau Guañabens, i inclús les pinzellades de catalanitat de l'òpera *Arnaldo di Erill*, s'emmarquen en el conjunt dels primers batecs de la Renaixença musical catalana.

NICOLAU GUAÑABENS I CALVET

Primera fotografia panoràmica de la ciutat de Mataró, que data del 1854 i que fou realitzada per Nicolau Guañabens i Giralt des la terrassa de l'actual número 18 del carrer de Sant Antoni.



NOTES

1. L'acta baptismal es troba en el llibre de baptismes nº. 28, foli 246, de la Parròquia de Santa Maria.

2. L'arbre genealògic de la família Guañabens es pot seguir fins arribar a principis de segle XVI, època en què es començaren a registrar els baptismes i matrimonis a la Parròquia de Santa Maria.

3. *Nicolás Guañabens Giralt: médico, marino y músico* és un article breu que sintetitza la vida d'aquest il.lustre mataroní, escrit per un dels seus néts, Nicolau Guañabens i Bonamusa. La seva lectura ens fa suposar que es tracta d'una biografia feta en base a la tradició oral familiar.

4. *El Progreso*, 30 de març de 1889.

5. L'acta matrimonial es troba en el llibre de Matrimonis núm. 12, foli 181, de la Parròquia de Santa Maria.

6. Títol que consta en la portada del *Te Deum* que es guarda al MASM, Inventari provisional, caixa 207, nº. de registre 144.

7. La peça musicada per Nicolau Guañabens amb lletra de Frederic Soler es titula *Coro de pescadores*. Cal dir que aquesta peça era una de les escenes d'una sarsuela que ambdós autors havien projectat.

8. *El Seminario de Mataró* núm. 3, any VII, 19 de gener de 1889, pàgina núm. 7.

9. *Nicolás Guañabens Giralt: médico, marino y músico* pàgina núm. 2.

10. *El Progreso*, 30 de març de 1889.

11. *L'òpera* Roger Alier. Col.lecció *Conèixer Catalunya* Dopesa 2. Barcelona, 1ª. edició, pàgines 96-97.

12. *Diario de Barcelona*, 12 de maig de 1859.

13. *El Progreso*, 30 de març de 1889.

14. Antoni Fargas, en el *Diario de Barcelona* del dia 14 de maig de 1859, critica l'aspecte musical de l'obra, partint de la consideració que *Arnaldo di Erill* és una òpera d'estil italià.

15. *Nicolás Guañabens Giralt: médico, marino y músico* pàgina núm. 2.

16. *El Progreso*, 30 de març de 1889.

17. *Diario de Barcelona*, 14 de maig de 1859.

18. La peça més tardana d'aquest volum data de 1874. Això implica que el *Recull* es devia confeccionar en qualsevol any dels que van de 1874 a 1889.

19. *Nicolás Guañabens Giralt: médico, marino y músico.* pàgina 2.

20. Programa del *Gran Concierto Sinfónico* celebrat el 6 de maig de 1945 al Teatre Clavé de Mataró. Imprès per Impremta Minerva.

21. *La Calma*, carta firmada per diverses personalitats mataronines, dirigida a l'opinió pública. Datada entorn de l'any 1945. Impremta Minerva.

22. *El Progreso*, 30 de març de 1889. *Bufa Mestral* és un dels títols que *La Calma* ha anat adquirint a través del procés de difusió popular.

APÈNDIX

A) CATÀLEG DE L'OBRA MUSICAL DE NICOLAU GUAÑABENS I GIRALT.

I. Obres de gènere religiós.
Te Deum. 1853.
Mes de Maig. 1866.
Missa de Glòria. 1886.
Missa de Rèquiem. 1886.
Missa. (no datada)
Stabat Mater. (n.d.)

II. Obres profanes de gènere dramàtic.
Pobre Toni !. 1856, sarsuela catalana d'un acte, a tres veus.
El lazo encantado. 1858, sarsuela castellana en un acte.
La huérfana. 1858, sarsuela castellana en un acte; orquestrada l'any 1868.
Qué chiripa. 1858, sarsuela castellana en un acte.
Arnaldo di Erill. 1859, òpera italiana en dos actes.
La hermita del peñón. 1868, sarsuela castellana en tres actes.
Don José. (n.d.), sarsuela castellana en dos actes.

III. Obres de gènere concert.
Lo retorn. 1878, simfonia. (probablement és la introducció d'una òpera inacabada).
Viu i viurà en nostre record. (n.d.). "Fantasia, en memoria de Carles Ysern, sobre dos motius d'ell".
Quis est Homo. (n.d.) peça instrumental a cinc parts que sembla ser música religiosa per a la meditació.

IV. Obres profanes de gènere folklòric.
Comparsa dels rancis. 1850, per Caramelles.
Deixa'm veurer ta cara. 1854, "terceto y coro".
Sols ell tindrà mon amor. 1857, per Caramelles.
La Calma. 1858, "barcarola".
No la despertis. 1859, "balada".
Qui vostra pinteta fos !, 1861, per Caramelles.
Obra nineta. 1866, "coro".
El Guanaba. 1867, "americana".
L'alè de mos pensaments. 1867, "desvari".
Coro para unas niñas. 1867.
Treseta'l que t'estimo ! 1868, "melodia".
Ay torna estiu ! 1868, "melodia".
Los moros. 1869, "rigodon".
Perch'io la debba amare. 1870, "romanza".
Desperta ferro. 1870, "coro marcial".
Feiblese d'amour. 1870, "chanson".
Gage d'amour. 1874, "chanson".
Vois tu ? 1874, "romanza".
Ah te voilà ! 1874, "romanza".
Walz coreado. 1878, per Caramelles.
La meva aimada. 1878, per Caramelles.
Las quejas de mi amor. 1878, per Caramelles.
El no veurert'es morir. 1878, "cançó".
Loin de vous. 1888, "Introducción y Walz".
Cuan tristeta. (n.d.), "romanza".
Correm-hi tots. (n.d.), "coro".
Una llagrima. (n.d.), "romanza".
Coro de pescadors. (n.d.).
Que me quemé Victorita. (n.d.), "americana".
Las ardillas. (n.d.) "polka".
Oh ma Lisette. (n.d.), "rigodon".
Melopea. (n.d.).
Petrica. (n.d.), "americana".

B) DISCOGRAFIA

A nivell discogràfic només podem parlar de l'existència d'una cinta magnetofònica reproduïda, que conté set cançons de gènere folklòric escrites per a piano i soprano.

Cançons: *Ay torna estiu, No la despertis, Treseta'l que t'estimo, La calma, Una llacrima, Cuan tristeta, El no veurert'es morir.*

Intèrprets: soprano — Mª. Àngels Miró; piano — Josep Canals.

Estudis de gravació: V-4. (1981).

Segurament, Miquel Biada i Bunyol és el mataroní més il.lustre que hagi existit, i tot degut a la seva gran obra, la construcció del primer ferrocarril de la península. La seva biografia és de sobra coneguda. No volem pas amb aquest escrit tornar a repetir coses que tots sabem de la seva vida que ja s'han convertit en un lloc comú. Voldríem, això sí, que la presentació del nostre personatge servís per a situar-lo en el seu marc històric i comprendre les seves motivacions.

MIQUEL BIADA I BUNYOL : CARACTERITZACIÓ D'UN PERSONATGE HISTÒRIC

El temps que Biada visqué, de 1789 a 1848, és el del desenvolupament de la revolució industrial a Europa i, de retop, del de la nostra terra. Nasqué el mateix any de la revolució francesa i quan morí Europa estava en ple procés revolucionari de 1848. Contemporàniament a ell succeiren un seguit d'esdeveniments de tot punt importants, com és ara la primera revolució francesa, les guerres napoleòniques, la revolució liberal de 1820 a Espanya, la segona revolució francesa de 1830, el Romanticisme, la guerra carlina... i el tren de vapor.

Als llibres de baptisme de la parròquia de Santa Maria de Mataró consta que Miquel Viada (amb V) fou batejat el 26 de novembre de 1789. Darrerament, hom ha pogut descubrir que va néixer un parell de dies abans, el 24 de novembre. Nasqué a la casa que avui fa el número 27 del carrer d'Argentona. El seus pares eren en Joan Baptista Salvador Viada i Pou, "mestre de cases", i na Teresa Bunyol, descendent d'una família de menestrals. Com que quedà orfe de pare ben aviat, son germà gran, Salvador, que li portava 26 anys, se'n feu càrrec d'ell, car era el més petit dels tretze germans.

Miquel Biada estudià de petit a les Escoles Pies, i de més gran obtingué el títol de pilot seguint els passos de son germà Salvador, el qual consta com a "matriculat" al carrer de Sant Agustí des del 1805, això vol dir que ja abans havia d'haver estat patró de vaixell, i que des de 1807 figura com "absent" en els repartiments de contribucions, havent emigrat, segurament, cap a Amèrica.

Els lligams comercials de la costa catalana amb Amèrica eren molt estrets, sobretot, d'ençà de l'alliberament del comerç peninsular amb les Indies Occidentals en 1778. Aleshores aquelles terres eren un centre comercial mundial molt actiu, idoni per a fer fortuna els qui agradava l'aventura, oimés durant l'època de la Guerra del Francès, ja que degut a l'ocupació francesa de Catalunya, Anglaterra tancà el comerç català amb les colònies americanes. Qui no volia arruinar-se degué emigrar cap a l'origen del comerç americà mateix, el Carib.

Vers 1810, trobem Miquel Biada establert comercialment a Maracaibo, Veneçuela, on hi emigrà seguint sempre els passos del seu germà.

Durant els esdeveniments polítics i militars de la guerra d'Independència de les colònies espanyoles d'Amèrica, Biada hi tingué un paper destacat defensant els seus negocis de Maracaibo com els altres emigrats peninsulars. Fou capità de la goleta armada per a la guerra "*Manuela*", i més

IV. Obres profanes de gènere folklòric.
Comparsa dels rancis. 1850, per Caramelles.
Deixa'm veurer ta cara. 1854, "terceto y coro".
Sols ell tindrà mon amor. 1857, per Caramelles.
La Calma. 1858, "barcarola".
No la despertis. 1859, "balada".
Qui vostra pinteta fos !, 1861, per Caramelles.
Obra nineta. 1866, "coro".
El Guanaba. 1867, "americana".
L'alè de mos pensaments. 1867, "desvari".
Coro para unas niñas. 1867.
Treseta'l que t'estimo ! 1868, "melodia".
Ay torna estiu ! 1868, "melodia".
Los moros. 1869, "rigodon".
Perch'io la debba amare. 1870, "romanza".
Desperta ferro. 1870, "coro marcial".
Feiblese d'amour. 1870, "chanson".
Gage d'amour. 1874, "chanson".
Vois tu ? 1874, "romanza".
Ah te voilà ! 1874, "romanza".
Walz coreado. 1878, per Caramelles.
La meva aimada. 1878, per Caramelles.
Las quejas de mi amor. 1878, per Caramelles.
El no veurert'es morir. 1878, "cançó".
Loin de vous. 1888, "Introducción y Walz".
Cuan tristeta. (n.d.), "romanza".
Correm-hi tots. (n.d.), "coro".
Una llagrima. (n.d.), "romanza".
Coro de pescadors. (n.d.).
Que me quemé Victorita. (n.d.), "americana".
Las ardillas. (n.d.) "polka".
Oh ma Lisette. (n.d.), "rigodon".
Melopea. (n.d.).
Petrica. (n.d.), "americana".

B) DISCOGRAFIA

A nivell discogràfic només podem parlar de l'existència d'una cinta magnetofònica reproduïda, que conté set cançons de gènere folklòric escrites per a piano i soprano.

Cançons: *Ay torna estiu, No la despertis, Treseta'l que t'estimo, La calma, Una llacrima, Cuan tristeta, El no veurert'es morir.*

Intèrprets: soprano – Mª. Àngels Miró; piano – Josep Canals.

Estudis de gravació: V-4. (1981).

Anotació del Baptisme de Miquel Biada (aleshores escrit Viada). M.A.S.M. Registres Sagramentals

endavant d'un estol de vaixells lleugers. També fou cap de la milícia "*Voluntarios distinguidos de Fernando VII*" a Maracaibo.

Malgrat que la caiguda de Maracaibo el 1820 devia representar un sotrac per a la seva companyia de consignació de vaixells, es refeu ràpidament a Cuba on hagué d'emigrar, reprenent les seves activitats i esdevenint altre cop capità, aquesta volta de les companyies de "*Voluntarios distinguidos del Comercio de la Habana*".

Biada s'enriquí gràcies a la seva aptitud pels negocis, malgrat estar compromès políticament amb la causa perdedora de la guerra, a la qual s'hi dedicà: la goleta armada "*Amable Teresa*" era de la seva propietat, l'uniforme i les armes de les milícies a les quals pertangué les pagaven els membres d'aquestes; pagà de la seva butxaca les despeses d'una comissió de pau per les costes de Veneçuela en 1820, de la manutenció i sou de la tripulació, i àdhuc les dels propis comissionats, car la metròpolis arruinada no podia pagar-los-les.

Abans de deixar l'Havana, va ser investit amb el títol de "*Caballero de la Orden Americana de Isabel la Católica*" el 1840, com a recompensa pels seus "*relevantes servicios y sacrificios personales así como pecuniarios en los sucesos de Venezuela*".

Des del moment que retornà a la seva terra natal no va parar fins a veure realitzat el seu somni d'enllaçar Mataró i Barcelona per ferrocarril. Aquesta idea, la hi va inspirar el ferrocarril sucrer construït a Cuba vers 1834-37, en la promoció del qual hi tingué un paper destacat.

Biada, home d'experiència i d'àmplies mires, pogué superar els obstacles de tota mena que trobà en la seva via oposats per la curtesa de mires i inèrcia dels seus compatriotes gràcies a la seva decisió i voluntat, car no era petita empresa realitzar una novetat com la introducció del tren de vapor, en un món tan tancat com era el nostre d'aleshores.

No aconseguí interessar els capitalistes catalans en el seu projecte, i hagué de marxar a Londres on tenia molt bones relacions des de la seva època americana. Allí hi residia un barceloní representant de maquinària, Josep Maria Roca, ben situat i amic d'entusiastes del tren, car ja feia 20 anys que a Anglaterra funcionaven els ferrocarrils. Assoleix que l'empresa subministradora, la Mackenzie, emparaulés 1200 de les 5000 accions que pensava posar a la venda per al capital anglès un cop constituïda la companyia. Així mateix s'hi comprometé l'enginyer oficial de la línia, Mr. Locke.

Val a dir, que durant tota l'etapa de constitució de la companyia Biada no es mogué d'Anglaterra, realitzant les gestions aquí els seus agents.

Una vegada que assolí fermament la concessió del ferrocarril per part del govern de Madrid, que no fou gens fàcil, fou elegit president i tresorer de la nova empresa com es mereixia.

Malgrat la concessió i l'aportació del capital anglès, els capitalistes catalans seguien sense invertir un duro en l'empresa per comprar la resta de les 5236 accions. La companyia constituïda i tornada a constituir a empentes i rodolons semblava a punt de fracassar. Mancava l'empenta definitiva, i ell personalment la feu. Convencé els seus conciutadans barcelonins convocats a la històrica reunió en el Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona, exposant-los els avantatges que perdria Barcelona anant contra el progrés en una ocasió com aquella.



Casa on va néixer Miquel Biada i Bunyol, al carrer d'Argentona, avui núm. 27. Inauguració d'una làpida commemorativa el 28 d'octubre del 1973. Fotografia Miquel Sala

Es miri com es miri, aquesta va ser una ocasió històrica, el punt frontissa de la gran obra de la vida de Biada. La inauguració del carril el 28 d'octubre de 1848, no va ser res més que la conseqüència de la seva empenta personal.

Malauradament per a ell, Biada no pogué veure la seva obra realitzada, ja que va morir el 2 d'abril de 1848, mig any i escaig abans d'inaugurar-se el carril.

No ens l'imaginem pas com un capficat somnia-truites amb la idea del carril. Se l'ha alabat massa i hom oblida sovint que era un home de carn i ossos com tothom, fill de la seva època i el seu temps i com a tal actuà, d'acord amb el que pensava i amb el que era. Era un burgès d'arrels menestrals tradicionals catalanes, que va pertànyer completament als temps de progrés que corrien, els de la industrialització, una època optimista de grans projectes i realitzacions dels burgesos nadius. Fou un exemple d'empresari català progressista i emprenedor. Un home fet a si mateix, fet segons les circumstàncies. Anà a cercar l'aventura, i ens preguntem fins a quin punt el ferrocarril no va ser una aventura esbojarrada.

Primerament, per què el carril a Mataró i no pas a un altre lloc que li hauria resultat més avantatjós ? A Madrid, per exemple ? Volia que fos la terra dels seus pares, volia que el tren unís la seva ciutat natal amb el cap i casal, que es fes a Catalunya. Es dedicà també a altres negocis capdavanters, a Mataró fundà una fàbrica tèxtil important, de 18.000 duros de capital.

Així doncs, no creiem que fos la seva una dèria senil, Biada era massa intel.ligent i tenia massa bon ull per als negocis com per a començar una empresa absurda; comprengué que el tren de vapor era el futur i volia que els seus compatricis en gaudissin. Per això hi esmerçà diners i vida.

JOSEP XAUBET I VILANOVA.

El discurs de Biada que comenta Josep Fradera en el seu treball, ens porta una pàgina de la seva biografia que no era gaire coneguda fins ara. Tanmateix, a part consideracions morals que no entren dins de la història, no se li pot demanar a un home de la meitat del segle XIX que pensi igual que un del darrer terç del XX. No podem demanar-li el que no era. A cap dels seus contemporanis burgesos tampoc. Per a ells era natural que hi hagués patrons i obrers, i que els homes de color estiguessin sense llibertat pel seu propi bé. Fou el mateix progrés que promogué Biada el que feu comprendre els homes que l'esclavatge, la privació de llibertat, era incompatible amb la idea mateixa de progrés.

MIQUEL BIADA I L'ESCLAVITUD A CUBA

L'estiu de 1841 les forces vives de la burgesia catalana estaven preocupades per la possible abolició de l'esclavitud a Cuba, com a resultat de les pressions angleses sobre l'Estat espanyol. (1) El punt de partida concret d'aquesta alarma era un escrit del 31 de març del mateix any del Tribunal de Comercio de la Habana denunciant aquelles pressions i el perill que comportaven. Els esclavistes cubans sempre havien estat molt preocupats per la suposada inconseqüència i debilitat dels governants espanyols a les ingerències britàniques, i aquesta desconfiança no havia fet més que créixer al llarg de la guerra carlina, autèntic trampolí de la influència anglesa en els diferents gabinets de Madrid. (2) La influència abolicionista s'havia concretat finalment en un projecte d'emancipació dels esclaus (quasi mig milió en començar els anys quaranta), que consideraven absolutament fora de lloc en tots els seus extrems. A finals dels anys trenta i principi dels quaranta, a més, la persecució de la flota anglesa a les embarcacions dedicades a la "trata" entre les costes africanes i Cuba –entre les quals n'hi havia moltes de catalanes– estava en el seu punt àlgid, provocant una permanent escassedat dels braços disponibles per la voraç plantació sucrera cubana. (3) Eren aquest conjunt de circumstàncies les que havien donat vida a la representació del Tribunal de Comercio de la Habana, que posteriorment va ser tramesa a totes les Juntes de comerç i similars de la península, amb l'evident intenció de promoure un moviment solidari al voltant de les seves reivindicacions. No cal dir que van aconseguir-ho. Així, per exemple, la Junta de Comercio de Cadis, referint-se al projecte anglès d'emancipació dels esclaus, els qualificava de *perverso* i de *maquiavélica idea*; la Diputació de Palencia anava més enllà, i inflamada de patriotisme declarava: *Inútil considera esta corporación el indicar a V. A. que los pensamientos del gobierno inglés no pueden ser otros que en los miserables restos que han quedado a la Nación española de su antigua dominación en el Nuevo Mundo deje de ondear el altivo pendón de Castilla, poniendo en manos de los negros una insurrección, cuyos sangrientos resultados tendrían por objeto no solo concluir nuestra dominación allí, sino acabar desastrosamente con nuestros hermanos los blancos.*

La Junta de Comerç de Barcelona no podia evidentment quedar-se al marge d'aquestes manifestacions. La burguesia catalana havia tingut des de finals del segle XVIII i fins a l'abolició definitiva una adhesió sense fissures a l'esclavitud i al tràfic d'esclaus. Actitud, d'altra banda, que no era merament intel.lectual, sinó pràctica, perquè s'havien dedicat reiteradament a l'una i altra. Com ha demostrat Jordi Maluquer de Motes en un important article dedicat al tema, els catalans havien participat plenament del pastís de l'esclavitud cubana. (4) El que pretenien, per tant, actuant altre cop en 1841 en defensa de tan filan-

tròpica institució no era més que perllongar fins allà on fos possible els avantatges econòmics adquirits.

La primera reunió formal sobre el particular la realitzaren el 16 de juny de 1841, elaborant un breu escrit i prenent una sèrie de compromisos d'actuació per a més endavant. El text aprovat estava signat per homes ben representatius; hi trobem Francesc Viñas, Miquel Biada, Jaume Badia, Jaume Torrents, Hilarión Azcárate, Jaume Taulina i Joan Illas i Ferrer. En primer lloc, insistien en la idea, no per elemental menys exposada, que *la sola discusión sería una señal de terrible alarma para nuestras posesiones ultramarinas.* (5) I, després de repetir les habituals banalitats sobre el bon tracte que es donava als esclaus a les colònies espanyoles i el rebuig patriòtic a la ingerència estrangera, afegien que *quisiéramos ver estinguido el comercio africano de una vez con una medida decisiva, porque subsistiendo el tratado como está, subsistirán siempre los mismos pretestos para llenar de alarma y continuo sobresalto a nuestras Antillas...* . Expressions que eren símptoma inequívoc de la posició enormement defensiva en la qual creien estar, perquè d'altra banda hauria estat impensable aquesta renúncia al tràfic d'esclaus. La cosa no quedarà aquí, escollint la Junta una comissió per a redactar un dictamen sobre el tema. La formaran alguns dels personatges abans esmentats (Viñas, Badía, Torrents, Taulina, Illas i Ferrer) i altres de nous, com Valentín Martínez o Josep Xifré i Cases, el comerciant arenyenc enriquit a Cuba.

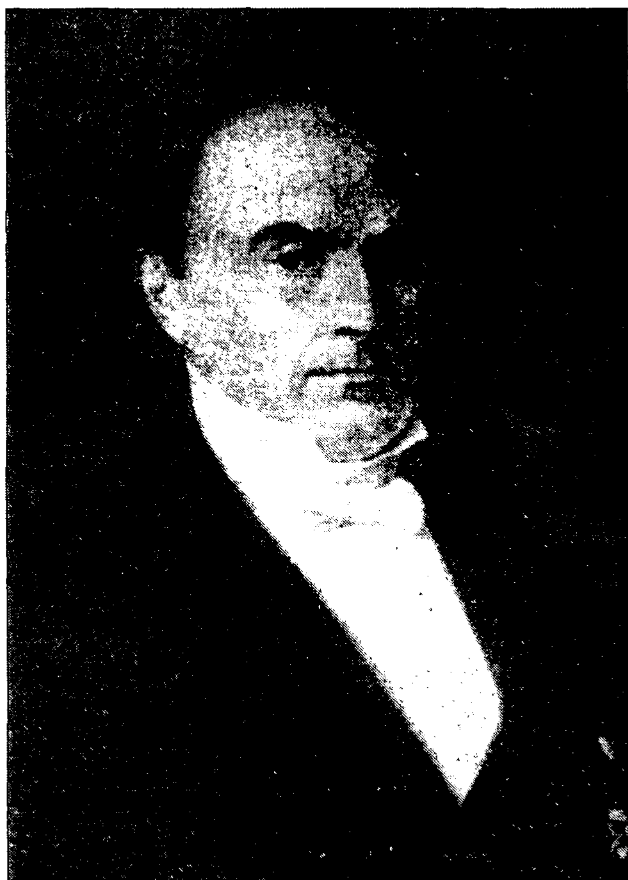
Insistint en la tònica que ja hem vist, opinaven que la proposta anglesa de crear a Cuba un tribunal de manumissió hispano-britànic no era res més que un intent *para relajar de un modo espantoso la subordinación y disciplina de seiscientos mil esclavos, porque cada uno de ellos con razón o sin ella tendrían derecho de demanda contra su amo.* (6) Consideraven, a més, que aquesta proposta excedia en molt les competències del Tribunal mixt de repressió de la trata definides pel tractat de 1817 entre Espanya i Anglaterra. *¿El tratado del año diez y siete* –preguntaven– *autoriza por ventura a la Inglaterra para semejante iniciativa ?. Los buques de guerra ingleses han tratado varias ocasiones reconocer los buques costaneros de la Ysla de Cuba con el pretexto de que sacaban esclavos para llevarlos a otros puertos de la Ysla; pero la autoridad local lo ha resistido siempre con valentía; la Comisión mista establecida en la Habana ha hecho restituir a sus dueños negros africanos detenidos por un buque de guerra inglés en Buques españoles de cabotage, porque el tratado del año diez y siete solo consiente la captura de los buques de travesia empleados en el tráfico ilícito. ¿ Y se quiere ahora revolver el origen de la esclavitud, estableciendo en nuestra propia casa un tribunal monstruoso con vocales estrangeros ?.* (7)

La crítica als resultats del tractat de 1817, instrument legal de l'acció abolicionista anglesa, s'afegia al fet que aquest era presentat per la comissió de la Junta com una humiliant concessió de la Monarquia absoluta de Ferran VII, que l'estat liberal no havia d'imitar. *Si el gobierno absoluto del año diez y siete no tuvo siquiera la dignidad de condenar el comercio africano con independencia y orgullo español. ¿ debe el gobierno representativo de 1841 consultar su propia humillación, admitiendo con sobrada cortesía preguntas tan injustas como irritantes ?. No hay país con esclavos africanos que no haya sufrido probablemente introducciones clandestinas aún después de prohibido el tráfico...* . I, com que a més, *aún no se ha declarado piratería por el Gobierno el comercio africano, ¿ cómo se quiere anticipar entonces la cuestión de la libertad ?.* En síntesi, doncs, la Junta es declarava novament partidària del règim vigent a Cuba i del tràfic d'esclaus que l'havia d'alimentar. Perquè, en definitiva, en opinió dels membres de la comissió, *la cuestión de la esclavitud es una cuestión de hecho: desde que se pretende eliminar este caos con la antorcha del derecho y del Evangelio...* . (8)

* * * * * * *

El discurs de Miquel Biada que presentem es va originar en el marc d'aquestes gestions de la Junta de Comerç, de les consultes de la comissió, i com a aportació per a l'elaboració del dictamen. El pronuncià el 12 de juny de 1841, amb molt poc temps per a la seva preparació com ell mateix confessa, segurament en alguna reunió ad hoc a la Llotja, seu de la Junta de Comerç barcelonina. La seva intervenció responia lògicament a la seva familiaritat amb el tema, com a resultat de la seva estada de 32 anys a Amèrica, molts dels quals els passà a Cuba. El discurs ressalta, com era d'esperar, aquests elements d'experiència directa.

El parlament de Biada té dues parts ben diferenciades. La primera està dedicada a demostrar que els mòbils de la política anglesa no responien a un interès filantròpic, sinó a motivacions de supremacia econòmica, de control del mercat mundial. Argument falaç, perquè amagava la part més combativa de l'abolicionisme britànic, així com la realitat de fons, més enllà dels mòbils en qüestió, que aquella denunciava i atacava. La seva posició



Miquel Biada i Bunyol.
Fragment del retrat existent a la Galeria de Mataronins Il.lustres de l'Ajuntament de Mataró.

presentava, no sense raó, l'abolicionisme anglès com el mitjà per a acabar amb la competència que els productes del Caribe feien als procedents de l'India i les colònies asiàtiques angleses. Assenyalava, també, que quan Anglaterra alliberava esclaus a les costes africanes dels vaixells negrers, no els restituïen als seus països i comunitats d'origen, sinó que els enviaven a Sierra Leona o a Sud Africa com a força de treball semi-esclava, demostrant així l'abast de la seva filantropia.

La segona part del text estava dedicada a demostrar la necessitat de l'esclavitud. Aquesta, com ho demostrava la més gran àrea d'esclavatge llavors existent, les colònies del Sud nord-americà, era inevitable. *Los Estados del Sur en los Estados Unidos, en particular, la Luisiana, la Alabama, etc., tienen una ley que terminantemente probibe emanciparse todo aquel que haya tenido la desgracia de nacer esclavo, y ciertamente que no puede hallarse un pais más libre; pero conociendo que solo los brazos de los negros pueden dar fomento a la agricultura, como primer tesoro y riqueza de sus estados defienden con mayor energía un sistema que es evidente se halla en contradicción con los principios republicanos.* Cita seguidament una curiosa anècdota personal al respecte, a propòsit de l'exemple nord-americà. Assistint el propi Biada a una sessió del Congrés nord-americà a Washington, es plantejà un debat sobre la qüestió de l'emancipació. L'orador que representava els del Sud denuncià les pressions angleses en favor de l'emancipació en aquests termes: *¿ En qué se apoyaba ese derecho con que se creía revestida la Inglaterra para disponer de los sagrados derechos de propiedades individuales ?, agregando que si solo era por un acto de humanidad o filantropía, él no había podido hallar, ni aun en la misma sagrada escritura un solo artículo que se opusiese al sistema de esclavitud, que en todos tiempos ha sido admitida entre los más sabios y más grandes hombres de la antigüedad.* (9)

El segon argument en favor del treball esclau era la clàssica i típica justificació racista segons la qual el treball als països tropicals només podia ser realitzat per negres africans. La fal.làcia de l'argumentació no necessita de massa comentaris. El que no podia resistir la població blanca lliure eren les condicions laborals que s'imposaven habitualment a la població servil. La diferència no era biològica, sinó social. Per a demostrar aquesta posició Miquel Biada cita novament una experiència personal: la de la construcció del ferrocarril de l'Havana a Güines, la gran zona sucrera de l'illa. I diu que ell havia participat en la primera comissió creada pel Capità General per a promoure'l. Les enciclopèdies o treballs d'índole biogràfica ens diuen que Biada havia només observat la construcció d'aquell ferrocarril, capdavanter en els dominis de la Monarquia espanyola. La *Catalana*, per exemple, diu que Biada tingué a Cuba notícies del ferrocarril, la *Espasa Calpe*, precisant una mica més, ens diu que a Cuba el comerciant mataroní n'havia parlat amb el llavors Capità General, Miguel Tacón. Els texts dels contemporanis que s'ocupen del ferrocarril de Mataró no diuen res del tema. (10) El discurs que reproduïm precisa amb tota claredat que hi tenia una experiència de primera mà.

Defensa de l'esclavitud i construcció ferroviària, dues cares, o la mateixa, de la consolidació d'un tipus de societat en la qual el creixement econòmic i l'explotació humana formarien un tot únic, com alguns contemporanis havien intuït ja en aquells anys. Crec que és útil completar així el retrat del nostre conciutadà, ja que, com ha dit recentment un historiador d'aquest període, aquestes són històries del nostre àlbum familiar. A fi de comptes si Mataró té un monument a un convençut esclavista, Barcelona l'aixecà a un dels més importants negrers de l'època, el Sr. Antonio López i López, primer Marqués de Comillas.

DISCURS DE MIQUEL BIADA SOBRE L'ESCLAVITUD.

"Señores: al presentarme en esta respetable asamblea por la invitación que se ha servido hacerme para que emita mi opinión acerca del importante asunto de la abolición de la esclavitud en la Isla de Cuba, creo que es mi deber, cual a todo buen español amante de su patria, coadyuvar al Sostenimiento de nuestros mutuos intereses con aquella energía y carácter que en todos tiempos ha distinguido a nuestra desgraciada pero invicta nación. No debemos ignorar, Señores, que las miras de nuestra aliada Gran Bretaña embosada en la Capa llamada filantropía procura por cuantos medios le son asequibles llevar a cabo su maléfica obra que desgraciadamente para nosotros se halla en un grado tan superior de adelanto, que solo nuestra unión y patriotismo puede evitar nuestra total ruina. La Inglaterra, Señores, ahora y en todos tiempos no ha procurado más que su bienestar, y ciertamente que el género de filantropía que tanto proclama en favor de la esclavitud no se dirije sino a estinguir los pocos restos que nos quedan de nuestras colonias, y en particular de la Isla de Cuba; si aquella presiosa joya de la Corona española como único punto que puede en lo futuro interponerse a sus vastos e ilimitados planes. Sí señores, es tiempo ya que los españoles con tan repetidas y duras lecciones podamos conocer y apreciar las ventajas que por medio de nuestra entereza y solo por ella desviemos el último golpe mortal que nos dirije el gabinete inglés. Preciso es, Señores, al tratar de materia tan importante convenir (aquellos que entre nosotros aquí presentes hayan estado en las Antillas inglesas) que el gobierno inglés al emancipar la esclavitud de aquellas sus colonias no ha sido con otro objeto que el de favorecer sus vastos dominios que tiene en las Indias Orientales, pues que grande es la diferencia que ecsiste en pro de estas últimas a las primeras. Las miras de la Inglaterra, Señores, al verificar la emancipación de sus esclavos, ó mejor dicho, la ruina de sus colonias del Oeste, ha sido puramente calculando con aquel insaciable egoismo de que en todos tiempos ha dado tan repetidas pruebas, hacerse la Señora y única dueña de los frutos coloniales a cuyo mercado tendrá en lo futuro que acudir la Europa entera a proveerse de ellos. Pruebas incontestables tengo en apoyo de mi aserción, que ciertamente no desmentirán. ¿ Será posible que una Nación considerada por la más ilustrada de las de Europa no haya conocido su error, sino desde el año 1817 a esta parte, en cuya época había aun 22 buques que llevaban su pabellón, cargados de negros comprados por ellos en las costas de Africa para venderlos a los Habitantes del Missisipi ?. ¿ Dejamos de conocer, Señores, el interés que tiene la Inglaterra en poseer el comercio esclusivo con el Africa de donde saca por ínfimos precios el oro, marfil, aceite de palma y otros artículos preciados y de valor ?. No Señores, debemos conocerlo, y también que el único medio de que pueden valerse para hacerse dueños de tan lucrativo tráfico, es estinguiendo toda clase de espediciones a aquellas costas por buques estrangeros. No ignorarán Vms. Señores el hecho arbitrario cometido por un buque de guerra inglés contra el Bergantín Ricafort que se despidió de La Habana cargado de mercaderías de lícito comercio con destino a Oni para regresar de dicho punto sin hacer la trata, el cual fué apresado y conducido a Sierra Leona y hasta la fecha no ha podido obtener su dueño, ni el buque ni el valor de las mencionadas mercaderías.

Son muchos los datos que tenemos en que la Inglaterra ha dado las más inequívocas pruebas que su solo objeto, si posible le fuese, sería el de hacerse la única soberana del comercio. Enfin no comprendo cómo un gobierno tan filantrópico como el inglés, al apresar las barcas que hacen la trata de negros en las costas de Africa, en lugar de devolver los esclavos a sus respectivos paises (pues que ciertamente no puede recibir mayor favor el hombre que verse restituido al seno de su patria y familia) lo que hacen es remitir aquellos individuos bien sea a Sierra Leona, cabo de Buena Esperanza o a sus demás colonias del Oeste, que bajo el nombre de aprendices son más esclavos que aquellos por los cuales tanto se interesan, y cuya emancipación tienen proyectada; circunstancia que todo el que haya viajado por aquellas colonias no puede menos de haber visto confirmada. Y finalmente debemos convencernos los españoles de que nunca debemos esperar nada de la Gran Bretaña y sí defender nuestros propios intereses y la gloria de nuestra nación esforzándonos con los ausilios de nuestras fortunas individuales, luces y conocimientos para alcanzarlo.

Los Estados del Sur en los Estados Unidos, en particular, la Luisiana, la Alabama, etc, tienen una ley que terminantemente prohibe emanciparse todo aquel que haya tenido la desgracia de nacer esclavo, y ciertamente que no puede hallarse un pais más libre; pero conociendo que solo con los brazos de los negros pueden dar fomento a la agricultura, como primer tesoro y riqueza de sus estados, defienden con mayor energía un sistema que es evidente se hallan en contradicción con los principios republicanos. Aquellos habitantes que

a más de tener contra su sistema de esclavitud a la Inglaterra, también se halla intimada por sus coaliados los Estados del Norte, para que como ellos lo han verificado, proclamen la emancipación de sus esclavos, pero ni las amenazas, ni la fuerza de sus antagonistas les hace desviar del punto en que apoyan sus razones, que consideran fundadas sobre bases que por ningún título perjudican los sentimientos filantrópicos de los ingleses, ni menos los de sus coaliados del Norte.

Hallándome en el Capitolio de Washington tuve ocasión de presenciar un debate sobre la cuestión de emancipación, y el orador representante de los Estados del Sur, después de haber defendido su opinión con todo aquel interés y energía a que era impelido preguntó ¿ en qué se apoyaba ese derecho que se creía revestida la Inglaterra para disponer de los sagrados derechos de propiedades individuales ? agregando que si solo era por un acto de humanidad o filantropia, él no había podido hallar, ni aun en la misma sagrada escritura un solo artículo que se opusiese al sistema de esclavitud, que en todos tiempos ha sido admitida entre los más sabios y más grandes hombres de la antigüedad.

La esperiencia que he adquirido en el largo período de 32 años, que he habitado las Américas, y la mayor parte del tiempo la isla de Cuba, me ha convencido ser imposible pueda cultivarse el territorio entre los trópicos por otros brazos que los africanos o sus descendientes; pues que cuantos europeos o isleños han pasado a aquella zona con el objeto de ocuparse en la agricultura han tenido que desistir de semejante idea, por enfermar al dar principio a aquellas faenas ó quedar inútiles, y esto lo prueba el hecho siguiente: el año 1833, el Exmo. Sor. Capitán General D. Mariano Ricafort en unión del Superintendente el Exmo. Sor. D. Claudio Marínez de Pinillos, se propusieron hacer el camino ferro-carril de la Habana a Güines, y al efecto se creó una Junta Directiva compuesta del Exmo. Sor. Conde de Fernandina, el Exmo. Sor. D. Joaquín Gómez y el esponente, por medio de accionistas; lo que no pudo tener efecto a solicitud del citado Exmo. Sor. Superintendente para que se hiciese por cuenta de la Real Hacienda: al efecto se invitaron trabajadores europeos y anglo-americanos, y efectivamente llegaron con aquel objeto un gran número de alemanes, suizos, irlandeses y anglo-americanos con isleños de Canarias, quienes dieron principio al trabajo sin poder seguir en él los más, el muy corto período de seis meses, en fuerza de los estragos de la enfermedad ocasionada por las fatigas y el cansancio, que produce aquel clima abrasador.

Esto es cuanto me ha podido ocurrir, y la única que me es posible trasladar por escrito en el corto espacio de las pocas horas que hace se me ha avisado para concurrir a esta respetable reunión.

BARCELONA, 12 de junio de 1841.
Miguel Biada"

[Fons Junta de Comerç. Lligall LX / Caixa 85. Biblioteca de Catalunya.]

JOSEP Ma. FRADERA I BARCELÓ

NOTES

1. CEPERO BONILLA, Raul: *Azúcar y abolición.* Barcelona, 1977. pp 48 i ss.

2. NADAL FARRERAS, Joaquim: *Comercio exterior con Gran Bretaña. 1773 - 1914.* Madrid, 1978. pp.113-135.

3. MORENO FRAGINALS, Manuel: *El Ingenio. Complejo económico social cubano del azúcar.* La Habana, 1978. Vol. I, pp. 274-277.

4. Fons de la Junta de Comerç. Lligall LX / Caixa 85. Biblioteca de Catalunya.

5. Idem.

6. Idem.

7. Idem.

8. Idem.

9. Idem.

10. PI i ARIMON, A.: *Barcelona Antigua y Moderna, o descripción e historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días*, 2 vols. Barcelona, 1854.
BALAGUER, Víctor: *Guia-cicerone del Camino de hierro del este en su primera sección de Barcelona a Arenys de Mar.* Barcelona, 1857.
AMICH, Juan: *Viage a Mataró con el ferro-carril.* Barcelona, 1849.

–VIATGERS DEL SEGLE XVIII– AL MARESME

4 – JEAN FRANÇOIS BOURGOING (1)

"A quatre llegües escasses més enllà [des de Badalona], hom travessa la bonica ciutat de Mataró, notable per la seva netedat i per la seva activitat. No té més de nou mil ànimes; però les seves fàbriques de cotonades, de sederies, de puntes de coixí sobretot, l'admirable conreu del seu territori, el seu comerç, del qual els vins en són la branca principal, en fan un dels llocs més importants d'aquesta costa.

"El camí de Barcelona a Mataró és molt agradable, però res de tota Espanya no m'ha semblat comparable als encisos de la jornada següent. Un camí nou, seguint les sinuositats de la costa, pujant i baixant la gropa, algunes vegades escarpada, dels turons, cavat a la roca en alguns indrets, travessa bonics llogarrets, els quals per la construcció de llurs cases, adornades d'una manera senzilla, per la seva netedat i àdhuc per la seva activitat industriosa, però poc sorollosa, dels seus habitants, recorden els cantons més agradables d'Holanda. Oblideu-vos de l'atmosfera brumosa d'aquesta província; presteu-li el clima deliciosament temperat dels països càlids, refrescat per la marinada; substituïu per l'agitació i la vasta extensió de les ones, el curs trist i silenciós dels canals estrets i fangosos del país del Bàtaves; conserveu tot allò que la indústria els ha donat d'atractiu, i tindreu una idea del que s'estén de Barcelona a Malgrat.

"Cal anomenar algunes d'aquestes viles que formen un contrast evident amb la resta d'Espanya. Després de Mataró es troba Arenys de Mar, on comença la diòcesi de Girona, i que posseeix una petita mestrança i una escola de pilotatge. Canet de Mar, població agradablement situada, els habitants de la qual fan comerç no tan sols amb tot Espanya sinó àdhuc amb les Indies Occidentals, i s'ocupen amb molt d'èxit en la fabricació de puntes de coixí. Sant Pol, vila moderna que creix sensiblement sota la protecció fecundant de la indústria; Calella, un dels llocs més bonics de la costa, on s'hi treballa el cotó, la seda, les puntes de coixí. Pineda, una altra vila, en la qual hom s'hi atura ordinàriament a dinar; per últim, Malgrat, després del qual hom abandona aquesta ruta deliciosa i la costa del mar per a endinsar-se en un país selvatge".

(1) J.F. Bourgoing. *Tableau de l'Espagne Moderne.* 3a. ed., III (París 1803), pàg. 286. Trad. Joaquim Llovet.

DOCUMENTACIÓ

A Catalunya, les campanes van ésser un important mitjà de comunicació fins ben entrat el segle XIX i, en alguns indrets, fins al primer terç de l'actual segle. Les campanes, a més d'assenyalar puntualment les hores de cada dia, indicaven els esdeveniments religiosos, polítics, festius, de vida o de mort, en totes les viles i ciutats catalanes.

El manuscrit que tot seguit transcrivim explica com eren els tocs de campana de Mataró. És obra del mataroní Mn. Joan Colomé i Trinxé, datada el 21 d'octubre del 1927 i dedicada al seu amic, sagristà de Santa Maria, Mn. Francesc Carmany.

Mn. Joan Colomé i Trinxé va ésser un dels capellans més populars de Mataró, autor de "rodolins", col.leccionista i fotògraf. Precisament al número 14 dels FULLS iniciàrem la publicació de les seves fotografies, avui a la col.lecció Parés de Mataró.

L'original del manuscrit és a l'Arxiu del Palau de Justícia de Barcelona. No sabem pas ni com ni perquè va anar-hi. Però hem cregut que valia la pena de donar-lo a conèixer.

DIFERENTS TOCS DE CAMPANES EN LA PARROQUIAL DE SANTA MARIA DE MATARÓ

TOCS DE COR

Toc d'hores.
Se repica una de les campanes petites i se venta l'altre durant cinc minuts. Després se toca entrada de chor que es fa ventant la petita una estona curta.

Completes.
Si són solemnes se fa un toc, aixecant-se les dues campanes petites, lo mateix que si es toqués per a un pàrvul de 24, amb la diferència que sols se fa un toc i després senyal d'entrada de cor. Si són senzilles se toquen igual, amb menys solemnitat.

Festes Majors.
A la vigília, a les dues de la tarda, se toca senyal d'hores; desseguida s'aixequen les campanes de muntanya i la major repicant amb les petites i se donen tres vols. Per la nit se toquen igual. Al dia següent a les 9 lo mateix, amb senyal d'entrada de cor.

Vespres i Completes, en els diumenges i festes.
Se toquen les mateixes campanes com el dia anterior però sols dos vols, repicant les petites si són vespres solemnes amb toc d'entrada de cor. (Nota) En aquestes senyals d'ofici i Vespres se donen els vols primer amb la campana menor, després amb l'altra. En tot ofici solemne o regular se toca a les dues, per la nit i abans de l'ofici. En els tres tocs de les festes de la Nativitat del Senyor, Pasqua de Resurrecció, Pentecosta, Assumpció de Nostra Senyora, Santes Patrones i Purificació s'aixequen totes les tres campanes majors.

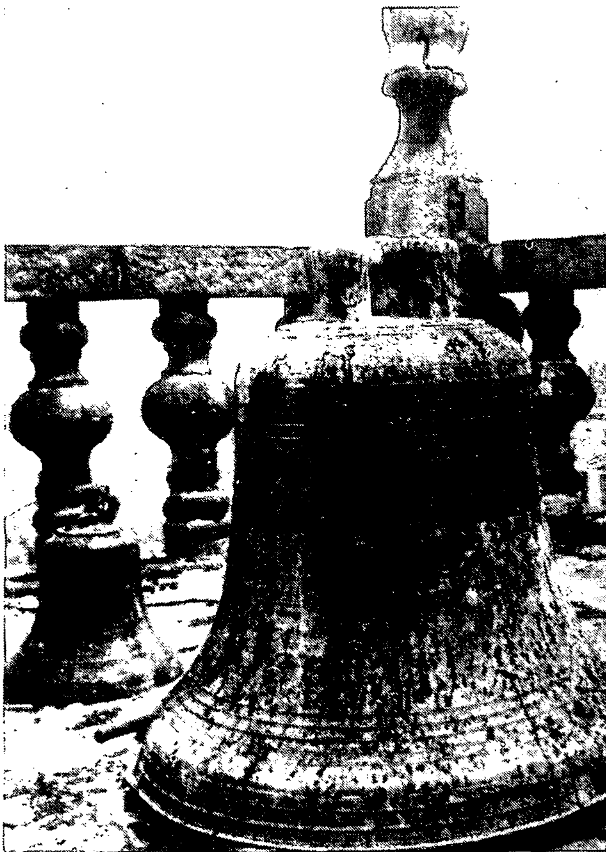
Vespres i Completes en dies no festius.
Se senyalen aixecant-se la campana de muntanya repicant les petites. Si són solemnes hi ha senyal d'entrada de cor. Si les completes van unides a les vespres, sien o no en dia festiu, no se fa toc a no ser de diferent procedència o intenció.

Maitines.
Se senyalen com les Vespres, emperò el toc d'entrada de cor se fa amb la campana major de les petites.
A les Maitines quant s'entona el *Te Deum* se donen uns quants vols amb la campana o campanes que s'han senyalat.

Toc de *Salve* i *Tota Pulchra*.
S'aixeca la campana gran de muntanya un bon rato, sense toc d'entrada de cor. Lo mateix per al *Te Deum* o altre himne.

TOCS LITÚRGICS

Dominiques d'Advent i de Quaresma.
A les dues se toca una campana que es la del mar, repicant si l'ofici és solemne. A la nit lo mateix i després senyal de sermó. En les dominiques de Quaresma se toca a les 9 després d'haver tocat les hores. També el sermó.
El toc del dissabte és al matí a les 10.



Les campanes de l'antic rellotge.
La de les hores té la següent inscripció: CHRISTUS VINCIT - CHRISTUS REGNAT - CHRISTUS IMPERAT
AB OMNI MALO NOS DEFENDAT.
DEU VOS SALVE MARIA, DE GRASIA SOU PLENA, LO SEÑOR ES AB VOS Y VENEITA SOU VOS.
DEBIDA AL CELO DEL ILTRE. AYUNTAMTO. A LOS ESFUERSOS DE UNA COMISION DE BUENOS PATRISIOS Y A LA GENEROSIDAD DE LOS MATARONESES.
1821
CANDALARIA
BONAVENTURA PALLES ME FECIT.
La dels quarts és més antiga, probablement del segle XVI per la inscripció, avui il.legible.

Fotografia: Jordi Llinàs i Barrios.

Part superior de l'antiga campana de les hores.
Guardonada amb el primer premi del Concurs fotogràfic commemoratiu del cinc-cents anys del Municipi de Mataró, organitzat pel Museu Arxiu de Santa Maria.

Fotografia: Jordi Llinàs i Barrios.

Dimecres de Cendra.
El toc del vespre i el de les 9 de matí, se fan amb la campana major sola.

Diumenge de Rams.
Se fan els tres tocs de la solemnitat amb la campana major com el dia de Cendra. Abans de la benedicció se senyala amb el toc de processó, amb les dues campanes majors. Se posen sis blandons, que són els mateixos de l'ofici i faristol amb tovallola per a cantar l'Epístola i l'Evangeli. Se necessita lo salpasser i el foc.
Acabada la benedicció, se fa la processó portant el sotsdiaca la creu i l'escolà major l'ancensari.
A les 10 l'ofici. Se posen les tovalloles, una a cada trona per al cant del *Passio* facilitant-se ciris als cantors.
Per la tarda, a les 4, Vespres amb la Vera Creu. Per a aquesta funció se tenen 4 atxes preparades. Los tres dies següents, acabats los oficis, se fa la mateixa funció de la Vera Creu. Durant l'acte de l'adoració de la Vera Creu s'aixeca la campana major.

Dijous Sant.
A les 9 i 1/2 se resen les hores amb ciris i el vel tirat a baix. Se tindran uns quants ciris o blandons per a la comunió general.
En la processó al monument un sacerdot amb dalmàtica portarà la creu. Els blandons de l'altar es



deixen encesos fins acabades les vespres.
Per la nit, a la processó, se tindran preparats blandons o ciris per als Reverends Comunitaris.

Divendres Sant.
A les 9 i 3/4 hi hauran les hores sense llum. A les 10 començaran les cerimònies, hi hauran sis blandons o ciris grocs a l'altar major, també apagats fins a l'adoració de la creu. Se posaran els faristols sense cobrir-los, se tindrà el foc preparat per a dos encensaris per a després de l'adoració quan se va al Monument. Se donen ciris per als cantors del *Passio*. En la processó al Monument un sacerdot amb planeta portarà la creu.

Dissabte Sant.
A les 6 i 1/2 hores. A les 7 benedicció del foc, pinyes dels encensers, ciri pasqual, etc. ... Beneït el foc i encens, mentre se va cap a l'altar major, passant pel mig de l'església, l'escolà més gran porta l'ensens amb foc. Després d'arribar a l'altar, posat encens a l'encensari i beneït, se va a la trona on hi haurà el faristol amb una tovallola blanca. S'encensa una sola vegada i se canta l'*Exultet*. Acabat el cant se posa el celebrant la casulla, en lloc de la capa que portava. Les profecies durant mitja hora i després el celebrant se tornarà a posar la capa per a la benedicció de la pica baptismal, traient-se les planetes per a la postració en les lletanies. Segueix l'ofici solemne i les Vespres. S'ha de procurar que el nou foc serveixi per a l'ofici i les Vespres. Els ciris de l'altar han d'ésser apagats tota la funció, fins a l'hora de començar l'ofici. Abans de la benedicció del nou foc ha d'estar preparada en el portal de l'església una taula amb un plat, cinc pinyes d'ensens, 4 candeles, salpasser amb aigua beneïda, ciri pasqual i encensari amb la naveta.

Benedicció de Fonts i Ofici Solemne.
Se senyala el dissabte mitja hora abans de començar les profecies amb toc de processó i entrada de cor. A les vuit i mitja se senyala l'ofici amb la campana de mar guardant la solemnitat quan se canta el glòria en l'Ofici, lo mateix que el dissabte sant amb el toc de la *Barram*.

Dissabte de Pasqua de Pentecosta.
El divendres a la nit se senyala ofici solemne.

Festa de l'Assumpta i de Sant Josep.
Se senyala a les 10 o després del toc de Sanctus, si aquest és més tard. Quan és un dilluns el toc és a les dues.

Diumenges. (Ofici sense solemnitat)
El dia abans, dissabte, a les dues de la tarda s'aixequen les dues campanes de mar i de muntanya amb tres vols i per la nit, després de l'oració, se toca lo mateix que a les dues. Se toca a sermó quan n'hi ha. Lo mateix se toca a les 9 del matí del diumenge amb la senyal d'entrada de cor.

Diumenges de Quaresma.
Aqueix toc de les dues se fa a les deu del matí o després del toc d'elevació si és més tard. Se toca solament una campana, que serà la del mar, a les deu del matí, per la nit, i a les 9 del matí del diumenge, amb senyal d'entrada de cor.

Sermó.
S'aixeca la campana gran de muntanya i, quan se té aixecada, se toquen o se donen dos vols cada tres minuts i després d'un quart d'hora se deixa caure la campana.

Toc de *Sanctus*.
Sempre se fa en l'últim ofici del dia. Se donan unes quantes batallades seguides amb la campana petita i, desseguida, una batallada amb la grossa. Això se fa tres vegades, acabant-se amb batallades de la petita. Si l'ofici és molt tard, mai no se toca l'oració que no s'hagi acabat l'últim acte de la comunitat.

Ofici de la Minerva.
A les nou del matí, acabat el toc d'ofici, s'aixeca la campana major i se donen vols amb ells fins al quart d'hora, com a senyal d'exposició del Santíssim, i se toca també quan se fa la processó per l'església.

TOCS RELIGIOSOS

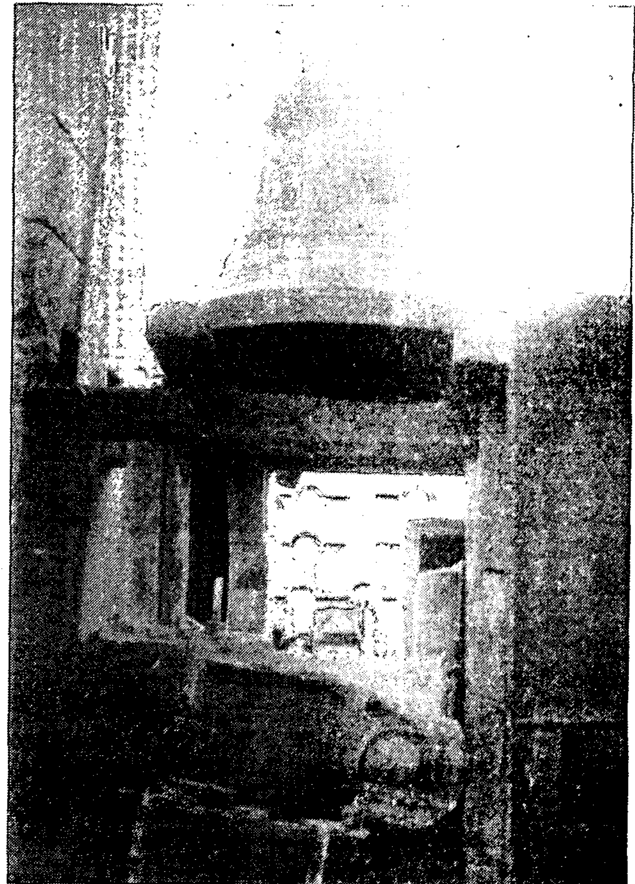
Quaranta hores.
Cada dia, abans d'exposar el Santíssim, s'aixeca la campana major mitja hora abans i se donan vols amb ella per un quart d'hora. S'aixeca altra vegada i se donan vols amb ella tot l'últim quart.

Novenari d'Animes.
Mitja hora abans de les vespres de difunts se fa el toc de difunts amb 36 batallades. Després d'un quart d'hora se toca a sermó. Després de l'ofici del dia de difunts se fa un toc.

Nocturn de difunts.
Mitja hora abans se senyala amb la campana de muntanya i entrada de cor, si és solemne, amb un toc de difunts.

Novenes.
Quan l'Administració o devots la demanen, mitja hora abans se repiquen les dues campanes petites.





Les campanes de Santa Maria preparades per a ésser baixades del campanar, el 25 d'agost del 1936.
La campana gran, situada a la banda de la façana era la "Miquela".
Fotografies: Marià Ribas i Bertran.

Corona dels Dolors de Nostra Senyora.
Se toca la campana de muntanya. S'aixeca i, quan està aixecada, se donen set vols repetint-se set vegades.

Funcions del mes de juny.
A les 11 la funció, tocant abans el senyal d'exposició del Santíssim. L'escolà major cuida del foc i per la nit se fa lo mateix.
Acabat el mes, se pagan els tocs, escolans i el foc.

Sant Pere Màrtir.
A les 8 i mitja benedicció de Rams. Se tindrà preparat un faristol per a cantar l'Evangeli, el foc amb els encensers per a l'evangeli, la benedicció i el salpasser.

Benedicció del Terme.
Se surt de l'església i es passa pel carrer dels Dolors, baixada de Feliu, Sant Ramón, Prat, Havana. Torna per l'Havana, Sant Pelegrí, Espenyes, Palma, Beata Maria (Dolors) i Portal major.

Publicació de la Butlla.
A la vigília, per la nit, després del toc d'oració se toca la *Barram* i al dia següent, en l'acte de sortir i entrar a l'església la processó. Mitja hora abans se farà del mateix modo senyal de la processó.

Al rebre la notícia de l'elecció del summe Pontífex.
El dia convingut per al *Te Deum* se tocaran les campanes amb la *Barram* mitja hora abans de l'acte.

Arribada del Sr. Bisbe.
Al entrar a la ciutat se toca la *Barram* i al sortir lo mateix.
Quan entra de sorpresa se toca al sortir.

Entrada del Sr. Rector a la Parròquia.
Se toca la *Barram* quan està pròxim a l'església, després se toca l'Absolta i per últim s'aixeca la campana major al donar la benedicció.

Missió.
Mitja hora abans de la processó, s'aixeca la campana major. A l'arribada del tren se toca la *Barram*. A mig camí altra vegada la *Barram*. Entrada a l'església altra toc de *Barram*.
El demés dies se toca la campana major a les 5 i 1/2 i sermó.
A les 9 i 1/2 la campana major per a començar a

les 10 la funció dels nens. Aquestes funcions o instruccions de la doctrina cristiana als nens duraran lo que es cregui convenient. En la missió de 1895 duraren 5 dies.
Per la nit a les 6 i 1/2 mes de Sant Josep, a les 7 Rosari, després el punt doctrinal i el sermó.
En la processó dels nens la creu anava amb la Comunitat. En l'altre processó també.

TOCS DE VIÀTIC

Viàtic de 36 amb capes.
S'aixeca la campana petita de la part del mar, després l'altra de la part de muntanya. Si és home se repeteix la de la part del mar, o siga, tres tocs si és home i dos si és dona. Després se tocan 36 batallades amb la campana grossa i per últim s'aixeca la petita del costat de mar en senyal de capes.

De 36 sense capes.
Se toca igual que los de capes, menos que no se toca la última senyal de capes i els tocs duren un poc menos.

De 24.
Se toca del mateix modo que l'anterior, i més senzill, i 24 batallades.

De 16.
Se toca del mateix modo, i més senzill, i se toquen 16 batallades.

Viàtic Amore Dei.
Los tocs iguals i curts, i una batallada.

Viàtic per a un Reverend Comunitari.
S'aixequen nou vegades les campanes petites, després 36 batallades i senyal de capes. Quan el Viàtic surt de l'església s'aixeca la campana major, tocant-se fins que retorna a l'església i entra a la mateixa.

Viàtic per a un Sr. Canonge.
Se tocà igualment que si fos de la Comunitat, amb la diferència de no aixecar la campana major.

Viàtic d'un Sr. Obrer, de la Junta d'Obra de l'església.
El viàtic se toca lo mateix que per als demés, amb la diferència que, mentres el Senyor és fora de l'església, se toca de tant en tant la campana major.

Viàtic d'un Sr. Concejal.
A 22 de juny de 1885 se viaticà amb viàtic de 36 sense capes Don Lluís Soler. A més de lo regular s'aixecà la campana major des de que sortí la Comunitat fins al retorn.

MINISTERIO DE DEFENSA NACIONAL
Subsecretaría de Armamento
Servicio de Distribución y Almacenes

ALMACÉN N.º

Salida n.º 1

El día ... de ... de 193 ... ha salido de este Almacén bajo (1) nota pedido n.º ... referencia ... de fecha ... de ... de 193 ..., el material que abajo se indica, habiendo sido cargado en el vagón n.º ... expedición n.º ... en el camión n.º ... conducido por el chofer ... que llegó a las ... horas y salió a las ... horas, siendo el destino de este material ...

Modelo 119

N.º de Artículo	N.º de Bultos	ESPECIFICACIÓN	CANTIDAD Kgs. L. M.

... de ... de 193

El Jefe del Almacén, El Responsable de la expedición,

(1) Táchese lo que no se utilice.

Comprovant de l'entrega d'una campana —l'actual campana gran— a l'església de Santa Maria de Mataró, el 23 de maig del 1939.

TOCS D'EXTREMAUNCIÓ

Extremaunció de 36.
S'aixeca la campana fins a mig, la grossa de la part del mar, tres vegades si és home i dues si és dona, i 36 batallades.

De 24.
Lo mateix que l'anterior, emperò més senzill, i després 24 batallades.

De 16.
Lo mateix, emperò encara més senzill, i després 16 batallades.

Amore Dei.
S'aixeca la campana de mar un poc cada vegada, sense batallades a l'últim.

Extramaunció per a un Reverend Comunitari.
S'aixeca fins a mitja altura la campana de mar 9 vegades i desseguida 36 batallades.

TOCS DE DEFUNCIÓ

Defuncions de 36.
S'aixequen les campanes petites, després la de mar, luego la de muntanya. Abans se senyala la defunció com se dirà, se toquen tres pics amb la campana petita de mar, altres tres amb la de muntanya i si és home tres pics més amb la de mar, aquestos pics se donan amb el batall de la respectiva campana. Acabats aquestos dos o tres tocs se donen tres batallades amb la campana gran de muntanya.

De 24.
Se toca de la mateixa manera com l'anterior amb la diferència de que no es toca tan solemne i, en l'últim, no es toca cap batallada.

De 16.
Se toca com l'anterior i després com segueix: S'aixeca la campana de mar i, després de donar un vol, se dona una batallada amb la campana de muntanya, seguint per espai de 4 o 5 minuts. Cada toc d'un vol una batallada.

Nota 1ª.– El toc de defunció en els de 16 se toca abans de tocar l'oració de la nit.

Nota 2ª.– Si el cadàver s'ha de treure abans d'haver-se senyalat la defunció, se farà la senyal d'aquesta abans del toc de la processó.

Amore Dei.
Se senyala com els anteriors i se toca tan sols amb les dues campanes petites i la gran del cantó de mar.





Les campanes actuals, any 1954. - Fotografia Masachs.

Per a parvuls, de 36 i demés.
Se toquen les dues campanes petites solament i amb solemnitat. Acabat el toc, se toquen si és de 36 tres batallades, de 24 dues batallades, de 16 una.

De missa i Amore Dei cap batallada.

Toc de Defunció per a un sacerdot de la Infermeria de la Comunitat.
Se toca la campana major de les dues petites, després nou vegades els tres pics i nou tocs, aixecant les tres majors. En els tres oficis de Germandat que es diuen, a més de l'Ofici-funeral, se toca la campana major de les petites, després de nou tocs per la nit. En els tres sense les campanes major i de la mateixa manera abans de l'ofici. Els nou tocs se fan per la nit abans de l'ofici principal.

Toc de defunció per una persona de la parròquia de Sant Josep.
Quan se demana, després del toc, se deixaran de tocar les tres batallades últimes encara que siga de primera classe.

Mort d'un regidor de la parròquia de Sant Josep (1898).
Se va fer el toc de defunció i se tocà la campana major. A la tarda s'esperà el cadàver a l'entrada de la Casa de la Ciutat i se cantà una absolta general.

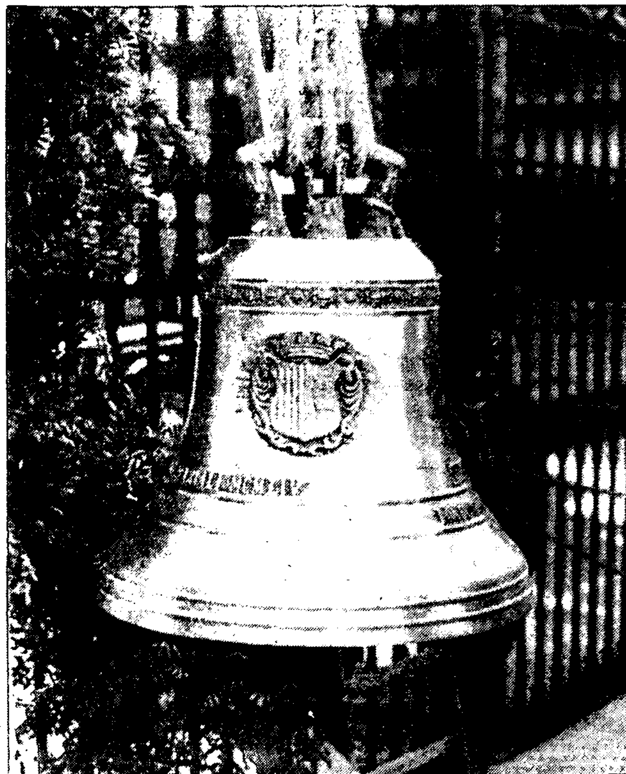
Defunció del Sr. Bisbe (1891).
A les 8 del matí se tocà la senyal igual que per un Reverend comunitari, amb la diferència que es tocaren 10 tocs. Per la nit se tocà igual i del mateix modo 3/4 abans de l'ofici. S'endolà l'altar amb el Sant Crist de les Animes, se posà la blandonada i el túmul. Se passaren ofici al Sr. Alcalde, Sr. Jutge de Primera Instància, Jutge municipal, Comandant Militar i Comandant de marina.

Toc de defunció per un Papa.
Se fan tretze tocs, després d'haver tocat sola la campana major de les petites, i tretze tocs de defunció amb les dues petites, i en els tocs s'aixequen les tres campanes. – Per al Papa Pius IX duraren aquestos tretze tocs, entre la senyal de defunció i els tocs, dues hores. Per a Pius X una hora.

TOCS D'ENTERRAMENT O SEPULTURA

Respons General.
Després d'haver fet un toc de difunt se donen 36 batallades amb la campana de muntanya. Això se fa mitja hora abans de l'acte.

Processó de Sepultura.
Quan és separada de l'ofici, tres quarts abans se fa només que un toc. Després de mitja hora se tocan tres batallades en senyal de reunió.





Les campanes actuals, any 1954. - Fotografia Masachs.

Ofici de Sepultura.
Sia unit o separat de la processó, se senyala tres quarts d'hora abans i les tres batallades després de mitja hora.

Per un comunitari de la parròquia de Sant Josep.
Se toca de la classe que siga amb set tocs.

Sepultura d'un Reverend Pare Escolapi.
Se fa el toc 3/4 d'hora abans de la processó.

Enterro d'un Sr. Obrer.
En l'enterro lo mateix que els demés segons la classe, amb la diferència de tocar-se, a més de les dues campanes, la campana major.

TOCS D'ANIVERSARI

Oficis en els dies no festius.
Ofici o Aniversari regular se senyala a la nit anterior després del toc d'oració. S'aixeca la campana del mar un rato; en el dia de l'ofici, mitja hora abans, s'aixeca la mateixa campana amb senyal d'entrada de cor.

Ofici solemne.
Se senyala aixecant la campana de muntanya, repicant amb les petites.

Aniversari Doble-Major.
Se senyala amb un toc de difunts com els de sepultura doble menor.

TOCS DE COMUNIÓ

Comunió General pels malalts.
Surt el diumenge després de Pasqua. Dintre l'octava de l'Assumpció. Dintre la setmana del Naixement del Senyor. Quan se va a l'Hospital se toca la campana major, emperò quan se va a les cases, no es toca.

Comunions generals.
Se toca com els combregars de 36 per a homes, amb senyal de capes després del toc d'oració o abans.
Quan se va a l'Hospital mitja hora abans se toca processó.

TOC DE PROCESSONS

Processons.
Mitja hora abans s'aixeca una campana, quan està aixecada s'aixeca l'altra que correspon a la solemnitat donant un vol amb la menor, després amb la major successivament. Quan surt la processó se fa el mateix toc i quan entra a l'església se toca per tercera vegada.

TOC DE LA BARRAM

Toc de la Barram.
Se repiquen les dues campanes petites, igualment les tres grans. Totes se toquen juntes. Si després de la Barram s'ha de tocar alguna funció com per exemple l'ofici, entretant que se repica s'aixeca la campana del mar, després la de muntanya i desseguida la major o sia les que entren per aquell acte. Quan es senyal d'entrada o sortida de la processó no s'han d'aixecar ni donar vols amb elles.

Toc de la Barram en la festa de les Santes.
El dia abans a les 2 de la tarda i per la nit després del toc d'oració. El dia de la festa a les 9 del matí, al sortir les relíquies i a l'entrar a l'església.

TOCS CIVILS

Senyal de reunió de l'Excel.lentíssim Ajuntament.
A 27 d'agost de 1880 se tocaren 4 o 6 batallades amb la campana major.

Te Deum per al Rei.
Mitja hora abans s'aixeca la campana major, lo mateix que per a tocar un ofici senzill amb la campana de mar.

Parada de Don Alfonso XIII.
Se repicà a l'arribada i a la marxa (8 d'abril 1904).

Naixement d'un Príncep.
Per ordre del Sr. Bisbe se tocà la Barram i després pel Te Deum se tocà mitja hora abans la Miquela, solament com si es toqués la reserva de Quaranta Hores.

TOCS DIVERSOS

Mort del Sr. Rector de Dosrius (2 d'agost de 1880)
Se tocà de la mateixa manera que els altres difunts, solament hi hagué la diferència que se senyalà 9 vegades el toc de defunció. Per al viàtic se tocà nou vegades amb les campanes petites e igualment se tocà l'extremaunció aixecant nou vegades la campana de mar.

Mort de Don Eduard Andreu.
Se tocà igualment com si fos un comunitari, menys la senyal amb la campana major de les petites.

Sentència de Rosa Boix (23 de juliol de 1896)
Se tocà a les 7 senyal d'exposició i a les 7 3/4 senyal de reservar a les 8 que fou executada a la Riera de Cirera.

21 octubre 1927
A l'amic en Crist Mossen F°. Carmany
Comunitari Sagristà de Santa Maria de Mataró.
Signat: Joan Colomé Pbre.

RECURSOS

GUIA DE L' ARXIU DE SANTA MARIA DE MATARÓ

ORIGEN DE L'ARXIU

L'Arxiu de Santa Maria de Mataró és l'arxiu de la Parròquia del mateix nom, la més antiga de la ciutat, documentada l'any 1008, i única fins l'any 1866. Agrupa tota la documentació que avui conserva la Parròquia, generada en gran part per ella mateixa a través del temps.

El document més antic que posseeix és de l'any 1182 i el primer propi de la Parròquia és del 1298. La documentació de l'arxiu és eclesiàstica i civil, de tota mena, i a més a més conserva i recull documentació actual, especialment de Mataró i del Maresme. Però els fons més importants són dels segles XVII i XVIII, els segles del gran creixement demogràfic i econòmic de la ciutat de Mataró.

La procedència de la documentació antiga de l'arxiu és diversa. Una primera part és formada per l'anomenat "Arxiu del Rector" que conservaven els Rectors de Santa Maria en funció del seu càrrec. Una altra part prové de la Vicaria de la Parròquia; inclou els llibres dels registres sagramentals i documentació vària procedent de la "Notaria de la Rectoria de la Ciutat de Mataró". Si bé l'any 1862 el conjunt format per 192 protocols, 15 plecs de testaments i 7 plecs de capítols matrimonials fou incautat pel Col.legi de Notaris del Districte —avui el conjunt és en dipòsit a l'Arxiu de la Corona d'Aragó— restà a Santa Maria diversa documentació notarial, especialment pergamins i plecs d'inventaris i requestes. L'arxiu comprèn també els antics arxius particulars de la Comunitat de Preveres, de l'Obra de l'església i els de les diferents confraries gremials i associacions parroquials, malauradament incomplets pels fets del juliol de 1936.

Tradicionalment el Rector tenia el seu arxiu a la Rectoria, i els llibres sagramentals i la documentació de la Notaria, eren conservats a la Vicaria. Els arxius de l'Obra i el de la Comunitat de Preveres eren dipositats a la "Sala de l'Arxiu" o "Arxiu de l'Obra", situat a l'església de Santa Maria, sobre la sagristia, en una dependència construïda expressament com a arxiu i sala de reunions a mitjan segle XVIII, i que avui conté encara els fons de l'Arxiu de Santa Maria. Les diferents confraries i associacions tenien els seus arxius en dependències anexes als propis altars.

També tenia arxiu la Capella de Música de Santa Maria, del qual es conserven obres i partitures, especialment del segle XIX.

Els fets del juliol del 1936 comporten la destrucció d'una part important dels arxius de l'Obra, de la Comunitat de Preveres, i dels particulars de les Confraries, situats tots a la mateixa església. Sortosament la resta es manté intacta i és dipositada en un magatzem municipal.

L'any 1940, Lluís Ferrer i Clariana recupera i agrupa en un sol arxiu tots els fons documentals de Santa Maria i els amplia amb la documentació conservada —molt poca— de la parròquia sufragània de Mata i amb documentació civil pertanyent a diverses famílies mataronines. És aleshores quan queda configurat l'actual Arxiu de Santa Maria i quan és posat a l'abast dels investigadors. Es situa provisionalment a la Rectoria Vella i, en part, a la Sala de Juntes de la Capella del Roser.

El mateix any es constitueix el "Museu Arxiu Històrico-Arxiprestal de Santa Maria", que quedarà plenament consolidat pel febrer del 1946 amb la inauguració de les seves instal.lacions a l'antiga "Sala de l'Arxiu".

L'activitat del Museu Arxiu Històrico-Arxiprestal, sota la direcció de Lluís Ferrer i Clariana i amb la col.laboració de "l'Obra de Sant Francesc" —associació religiosa vinculada al Terç Orde franciscà, creada l'any 1943 amb la finalitat específica de recuperar i restaurar el patrimoni cultural de tipus religiós afectat per la revolució i la guerra— es concreta especialment, a part de la conservació dels fons documental i museístic de Santa Maria, en la restauració del Conjunt dels Dolors i la de les ermites de Sant Martí i Sant Miquel de Mata, i

de Sant Cristòfor de Cabrils, del santuari de la Mare de Déu del Corredor i de l'església parroquial de Sant Andreu del Far.

L'any 1952, amb la finalitat d'impulsar estudis d'investigació es crea el "Cercle d'Estudis Històrics Pare Josep Rius", en homenatge a l'escolapi mataroní, autor de les *Memorias de la Ciudad de Mataró.*

Les publicacions del Museu Arxiu Històrico-Arxiprestal, són també testimoni de la seva activitat. Hi destaca la monografia *Santa Maria de Mataró, la parròquia, el temple*, de Lluís Ferrer i Clariana, obra en dos volums apareguts el primer l'any 1968 i el segon el 1971, poc després de la mort de l'autor.

L'any 1974 comença una nova etapa per al "Museu Arxiu de Santa Maria" nom que adopta i introdueix el nou equip que, pel novembre d'aquest any, es fa càrrec de la gestió del mateix, d'acord i amb la total col.laboració de Mn. Francesc Pou, Rector de Santa Maria.

Considerant que el patrimoni cultural que la parròquia de Santa Maria guarda, resum de la història dels cristians de Mataró, és també patrimoni cultural i part integrant de la història de la Ciutat, l'equip fa un nou plantejament del Museu que es concretarà molt aviat en la formació de les seccions monogràfiques de "les Santes", que resumeix la tradició religiosa i popular de les Santes patrones de Mataró, oberta pel juliol del 1976 i "del Roser", que incorpora una visió del barroc mataroní a l'entorn del magnífic retaule obra d'Antoni Riera, inaugurada el 1978, juntament amb l'ampliació de la "Secció Santes" i amb el "Conjunt dels Dolors", totalment restaurat, valorant ambientalment l'obra pictòrica d'Antoni Viladomat –l'obra artística més important que conserva la ciutat de Mataró– amb referències concretes de la Venerable Congregació dels Dolors, constructora del Conjunt al segle XVIII.

Paral.lelament es revitalitza l'Arxiu. En primer lloc s'ordena la Biblioteca i es classifica l'antic "Arxiu del Rector", dispers, a partir d'un "promtuari" de l'any 1813. S'ordenen també els fons pertanyents a les antigues confraries, que són incrementats el mateix any 1974 amb els corresponents a l'Administració de la Minerva.

L'any 1976 es restaura la "Sala de l'Arxiu", fet que permet de situar-hi els llibres de Registres Sagramentals, fins aleshores conservats al despatx parroquial. El mateix any s'incorpora a l'Arxiu el fons musical de l'Acadèmia Musical Mariana, coral que havia existit al Foment Mataroní.

Els fons propis de l'Arxiu són incrementats progressivament amb donatius i dipòsits. Cal esmentar entre molts d'altres els donatius de la biblioteca del Sr. August Ribas (1978), del conjunt de Pergamins Ribas i altra documentació impresa i escrita, fet pel Sr. Marià Ribas i Bertran (1978), de la sèrie de fotografies Spà Salarich (1978), inici de l'Arxiu Fotogràfic, i sobretot el dipòsit dels Pergamins Marfà (1979) fet per la família del Sr. Antoni Marfà i Serra. També cal fer constar les continuades aportacions de documentació vària del Sr. Joan Esquerra.

Per l'abril del 1978 neixen els FULLS del Museu Arxiu de Santa Maria, publicació quadrimestral creada per a donar a conèixer els fons del Museu Arxiu i a la vegada per a promoure estudis d'història, que ha obtingut ajuda i suport de la Conselleria de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya (1981). Altres publicacions del Museu Arxiu de Santa Maria han estat la monografia *El retaule major de Santa Maria i l'ampliació del Temple, segles XVII i XVIII*, de Marià Ribas i Bertran i Maria Dolça Ribas i Rosselló (1979) i el primer volum de la sèrie de documentació fotogràfica *Mataró a començaments de segle* (1980), amb una segona edició l'any 1981.

El constant increment dels fons i l'activitat desenvolupada han fet que, avui, les actuals instal.lacions a la "Sala de l'Arxiu" hagin esdevingut insuficients. En un futur ben immediat, una vegada fetes les obres d'adaptació i restauració, l'Arxiu es traslladarà a la casa núm. 3 del carrer de la Beata Maria, adquirida per la Parròquia de Santa Maria pel desembre del 1981 per a seu del mateix.

Les noves instal.lacions, a més a més de consolidar les activitats presents, determinaran una presència més activa de l'Arxiu de Santa Maria en la societat mataronina, a la vegada que permetran de promoure la investigació, l'estudi i la divulgació dels seus fons.

L'Arxiu és gestionat per l'Equip del Museu Arxiu de Santa Maria, format per un Director, nomenat per la Parròquia, i tot el grup de persones que hi treballen. És un equip obert. Pot formar-ne part tothom que vulgui o hi estigui interessat. Jurídicament el Museu Arxiu de Santa Maria és part integrant de la Parròquia de Santa Maria de Mataró. Econòmicament gestiona els seus fons, generats per la pròpia activitat, per les publicacions i per les subvencions; la Parròquia de Santa Maria ha tingut al seu càrrec les obres d'infrastructura fins al moment present.

SÈRIES DOCUMENTALS

1.– DOCUMENTACIÓ D'ESGLÉSIA (ESG)

ESG. 1 **Administració de l'Església – Economia**
Comprèn documentació de compres i vendes (1 caixa), d'ingressos i rendes (7 caixes de censos, censals i altres) i l'antic arxiu de l'Obra de l'Església (6 caixes). A més a més, documentació actual pendent d'ordenació.

ESG. 2 **Administració de l'Església – Govern**
La documentació bàsica és formada per l'antic "Arxiu del Rector" de contingut divers (42 caixes). Comprèn també les "Visites Pastorals" (1 caixa i 2 llibres), documentació dels diferents Rectors de la Parròquia (10 caixes) i "Vària" (7 caixes). Inclou també documentació actual, en fase d'ordenació.

ESG. 3 **Inquisició**
Es conserva molt poca documentació (1 caixa).

ESG. 4 **Registres Sagramentals**
Comencen l'any 1508 amb el primer llibre de Baptismes, el primer llibre de Matrimonis és del 1616, les anotacions dels Obits comencen el 1716 i les de les Confirmacions el 1712. El conjunt és complet, arriba fins als nostres dies.

Es conserven també llibres de Funerària des de l'any 1602 fins al 1822, encara que manquen alguns volums.

El total de llibres sagramentals conservats a l'Arxiu és el següent:

Llibres de Baptismes.– 54 llibres, des del 1508 fins al 1933, la resta, fins al dia d'avui és al despatx parroquial.

Llibres de Matrimonis.– 26 llibres, des del 1616 fins al 1965, són també al despatx parroquial els restants, fins al moment present.

Llibres d'Òbits.– 25 llibres, des del 1716 al 1975, els restants es troben al despatx parroquial.

Llibres de Confirmacions.– 8 llibres, el primer del 1712 i el darrer dels anys 1895-1965. Hi manquen alguns volums.

Llibres de Funerària.– 34 llibres, el primer del 1602 al 1605 i el darrer del 1821-1822. Hi manquen alguns anys. Es conserven també amb la denominació "Diversos Funerària" alguns volums i documentació d'entrades, repartiment i comptes (14 en total).

Existeixen també els esborranys dels registres sagramentals. Són 58 llibres de Baptismes, 34 de Matrimonis i 34 d'Òbits. Els més moderns són encara al despatx parroquial.

ESG.5 **Comunitat de Preveres de Santa Maria**
La Comunitat de preveres de Santa Maria va constituir-se l'any 1600 per una concòrdia entre el Rector Joan Calvó i els sacerdots mataronins que estaven al servei de l'església. Al segle XVII la Comunitat, presidida pel Rector, era formada pels dos vicaris, l'organista, el mestre de capella, cinc beneficiats i dotze residents admesos.

La documentació conservada comprèn concòrdies, pactes, admissions de residents, infermeria, beneficis instituïts i qüestions econòmiques (19 caixes).

ESG. 6 **Comunitats Religioses**
Aplega documentació de les comunitats religioses mataronines, Carmelites, Caputxins, Tereses, Caputxines i Escolapis. (2 caixes).

ESG. 7 **Confraries i Gremis**
Es conserva la documentació següent:

Minerva	23 llibres i 4 caixes
Roser	9 llibres i 5 caixes
Puríssima Sang	2 llibres i 2 caixes
Sant Pere (Pescadors)	1 caixa
Sant Telm (Mariners)	2 caixes que contenen 5 llibres i papers varis
Sant Joan (Fusters)	2 caixes

Sant Abdó i Sant Senén (Pagesos)
Santa Anna (Comparets)
Sant Angel Custodi (Vidriers)
Sant Marc i Santa Llúcia (Sastres) .... 1 caixa
Dolors .... 1 llibre i 2 caixes
Bona Mort .... 1 llibre
Animes .... 8 llibres, 1 caixa i 1 lligall
Desemparats .... 6 llibres i 1 caixa
Santes (Candelera i Santes) .... 18 caixes
i documentació diversa
pendent d'ordenació
Cerers, confiters i adroguers
(Immaculada) .... 1 caixa
Sant Desideri .... 2 caixes
Associació Sants Màrtirs
Soledat
Sant Antoni Abat i Sant Eloi
(Ram del ferro, traginers i argenters)
Gramàtics (Sant Tomàs)
Mestres de cases
La Mercè
El Carme
Venerable Orde Tercer
Col.legi de corredors d'Orella
Gremi de Mitgers de Teler
Diversos confraries .... 1 caixa

ESG. 8 **Associacions**
Comprèn la següent documentació:

Congregacions marianes ... 35 caixes i un lligall
Lliga de Perseverància .... 1 caixa
Apostolat de l'Oració
Rosari Perpetu
Propagació de la Fe
Associació Mares Catòliques
Escapulari Immaculada Concepció
Confraria Mare de Déu de Montserrat
Perpetu Socors .... 1 caixa
Sant Tomàs (1863)
Pia Unió de Sant Antoni de Pàdua (1896)
Santa Teresa (1865)
Vetlla i Oració Santíssim Sagrament (1884)
Guàrdia d'Honor del
Sagrat Cor de Jesús (1902) .... 1 caixa
Cor de Maria .... 1 caixa
"Corte de María" .... 3 llibres i 1 caixa
Filles de Maria .... 1 caixa
Adoració Perpètua del Sm. Sagrament . 1 caixa
Acció Catòlica .... Documentació pendent d'ordenació.

ESG. 9 **Fundat, obres pies i fundacions**
A més del "Fundat" a l'església de Santa Maria i altres obres pies establertes a la mateixa, comprèn documentació de l'Hospital i de les fundacions mataronines de les quals és marmessor, o hi té intervenció el Rector de Santa Maria.

La documentació es distribueix així:

Fundat .... 4 llibres i 2 caixes
Obres Pies ...... 1 caixa i documentació vària
Hospital .... 1 caixa
Fundació Cabanellas .... 3 caixes
Fundació Segarra (Salesians) .... 4 caixes
Fundació Albà .... 6 caixes i 2 llibres

ESG. 10 **Ermites i Capelles**
Documentació diversa de les diferents ermites i capelles del terme de Mataró, comprenent:

Sant Martí i Sant Miquel de Mata ..... 3 caixes
Santa Rita (St. Sadurní) de Valldeix ... 1 caixa
Sant Simó .... 1 caixa
Sant Jaume de Traià
Capella de Sant Sebastià
Capella de Sant Domingo
fora del portal d'Argentona
Altres .... 1 caixa

2.– DOCUMENTACIÓ NOTARIAL (NOT)

La sèrie aplega tota la documentació notarial que es conserva a Santa Maria. No es pot precisar amb exactitud la seva procedència. Probablement una part prové de la "Notaria de la Rectoria de la Ciutat de Mataró" –inventaris, requestes, etc.– i hauria restat a la Parròquia l'any 1862, no essent, per tant, incautada pel Col.legi de Notaris del Districte. La documentació restant és possible que provingui de la pròpia parròquia de Santa Maria, en funció de testamentàries, rendes, marmessories, fundacions, beneficis, causes o plets, etc. ...

La documentació és classificada de la forma següent:

NOT. 1 **Notaria de Santa Maria** .... 1 caixa

NOT. 2 **Successions i donacions**
Testaments i escriptures testamentàries . 2 caixes
Testamentàries i marmessories .... 2 caixes
Donacions
Heretaments
Capítols Matrimonials .... 1 caixa
Inventaris i encants .... 11 caixes

NOT. 3 **Contractual**
Contractes d'arrendament
Contractes d'enfiteusi
Contractes de venda .... 1 caixa
Contractes de préstec i d'interès,
censals, violaris, precaris .... 1 caixa
Contractes menors, àpoques, albarans,
concòrdies, procures .... 1 caixa

NOT. 4 **Processal**
Requestes .... 2 caixes
Causes i sentències .... 6 caixes

NOT. 5 **Dominical**
Capbreus, Confessions, etc. .... 1 caixa

NOT. 6 **Poders i Diversa** .... 2 caixes

3.– PERGAMINS (PER)

El fons comprèn un total de 902 pergamins, classificats d'acord amb la seva procedència.

PER. 1 **Pergamins propis de la Parròquia de Santa Maria.**
Es conserven 392 pergamins, en fase de catalogació. (Segles XIII al XVII).

PER. 2 **Pergamins col.lecció Antoni Marfà i Serra** (dipòsit)
La col.lecció és formada per un total de 392 pergamins, ordenats cronològicament. El més antic és de l'any 1182 i els darrers són del segle XVII.

PER. 3 **Pergamins Marià Ribas i Bertran**
Conjunt de 20 pergamins, donació del Sr. Marià Ribas i Bertran (segles XIII al XVII). Pertany també al conjunt el manuscrit "Confirmatio de tots los privilegis de la Vila de Agramunt", en pergamí, datat el 17 de setembre del 1648.

PER. 4 **Pergamins Milans del Bosch**
En total 85 pergamins dels segles XIII al XVII.

PER. 5 **Pergamins Ballot**
Són 13 pergamins dels segles XIV, XVI i XVII.

4.– ARXIU MUSICAL (MUS)

Es composa d'unes 3.000 partitures, i és en fase d'ordenació. Procedeix principalment de la Capella de Música de Santa Maria i de l'Acadèmia Musical Mariana.

La Capella de Música de Santa Maria existia ja al segle XVII i va perdurar fins als anys seixanta de l'actual segle. El seu fons conté majoritàriament partitures del segle XIX, entre les que hi destaquen les originals del mataroní Mn. Manuel Blanch, autor de la "Missa de les Santes" i de Mn. Jaume Roure, mestre de capella.

L'Acadèmia Musical Mariana va ser fundada l'any 1918 com a coral de la Congregació Mariana, amb seu al Foment Mataroní. Va existir fins aproximadament l'any 1960. El fons musical de l'Acadèmia comprèn 183 lligalls de música coral.

L'Arxiu posseeix també documentació musical procedent de Mn. Josep Molé, que inclou una petita part del fons del primer Orfeó Mataroní, de Lluís Viada, de Josep Mª. Torrents, de Mn. Joan Fargas i de Mn. Narcís Pagès.

Cal destacar també una col.lecció de programes d'audicions de l'Orfeó Català (1900-1947) i del Centenari de Wagner (1913).

5.– ARXIU FOTOGRÀFIC (FOT)

Comença l'any 1978 amb el conjunt de les fotografies Spà Salarich, donades pel Sr. Ramon Spà i Tuñí a través del Sr. Joan Esquerra. Representen una visió importantíssima del Mataró de començaments de segle.

Les fotografies Spà Salarich, unides al petit fons ja existent a Santa Maria, que incloïa la col.lecció Marià Ribas i Bertran, configuren l'inici de la sèrie que és incrementada ben aviat per múltiples donacions. A més a més, l'equip del Museu Arxiu, pels seus propis mitjans, completa el conjunt incorporant material actual i fent reproduccions de fotografies antigues.

Actualment la sèrie comprèn un total de 10 caixes, més dos llibres, d'acord amb la següent classificació:

FOT. 1 Santa Maria de Mataró.
FOT. 2 Santes.
FOT. 3 Museu Arxiu de Santa Maria.
FOT. 4 Mataró ciutat.
FOT. 5 Monografies.

5.1 **Col.lecció Marià Ribas i Bertran**
Fotografies testimoni de les esglésies i edificis religiosos de la Ciutat, durant la destrucció del juliol del 1936.

5.2 **Col.lecció Spà Salarich**
Fotografies de Mataró i de diversos aspectes de la vida mataronina de començaments de l'actual segle.

5.3 **Col.lecció Marfà i Serra.**
Fotografies de Mataró, centrades en el primer quart del segle present.

5.4 **Col.lecció Teodor Solà.**
Donada per la família de l'autor (1981), comprèn també visions mataronines de començaments de l'actual segle.

5.5 **Col.lecció Família Viada.**
Testimoni dels muntatges de l'antiga Casa Viada. Hi destaquen especialment fotografies de "serenates" de carrer, primer quart del segle actual.
Donatiu de la Família Viada (1981).

5.6 **Col.lecció Mn. Joan Colomer – Parés de Mataró.**
Comprèn un conjunt de fotografies de temàtica molt diversa fetes per Mn. Joan Colomer, aproximadament l'any 1930. Es donatiu de l'artista Parés de Mataró (1981).

5.7 **Col.lecció Rosset.**
Fotografies del fotògraf mataroní Josep Rosset i Massafret, centrades entre els anys 1920 i 1930, amb diverses visions mataronines. Donatiu de la Sra. Carme Rosset (1981).

FOT. 6 Postals
6.1 **Col.lecció Joaquim Marfà i Serra.**
Postals de Mataró i Argentona de començaments de segle.

6.2 **Col.lecció Gràfica Fides.**
Publicada l'any 1934 per l'editorial catòlica Gràfica Fides. Es refereix principalment als edificis religiosos mataronins.

6.3 **Vària.** De diferent temàtica i procedència.

FOT. 7 Diversos.

6.– FOLKLORE (FOL)

Comprèn la col.lecció de goigs (aproximadament 2.000) i d'auques (24). Iniciada amb els fons de la Parròquia de Santa Maria, és incrementada per constants donatius. D'entre els més recents cal destacar el del Sr. Pere Pagès.

7.– PATRIMONIAL (PAT)

La sèrie conserva documentació provinent de les famílies Llauder, Guarro, Rumeu, Picaire, Viladesau (5 caixes), Massot-Mas Fogueres (2 caixes), Milans del Bosch (4 caixons) i Ballot (1 caixa).

8.– DIVERSA (DIV)

La sèrie agrupa documentació variada.

D'entre la documentació antiga cal esmentar diversos llibres comercials, i especialment el llibre de l'Administració del *"Plomo, Azufre, Polvora y Azogue"* (1762-1763) i el llibre de Joan Baptista Bruguera, amb notes sobre la compra de blats (1823-1826).

A més a més comprèn documentació ordenada segons el seu origen, procedent dels Srs. Oriol Tuñí, Marià Ribas i Lluís Ferrer i Clariana. Es conserva també documentació i programes de la Societat Artística i Literària (SAL).

Recentment s'ha iniciat una nova secció, que recull documentació actual d'eleccions i partits polítics.

9.– IMPRESSOS (IMP)

El fons comprèn cartells i documentació ordenada cronològicament, especialment des de l'any 1939.

10.–BIBLIOTECA

En l'actualitat es compon d'uns 2.000 volums.

És formada majoritàriament pel fons propi de Santa Maria i les aportacions successives del Foment Mataroní (1975), de Mn. Pere Solà (1977) del Sr. August Ribas (1978), de Mn. Narcís Pagès (1981) i de la família de Mn. Josep Jubany (1981).

És una biblioteca especialitzada en temes d'història local i de religió.

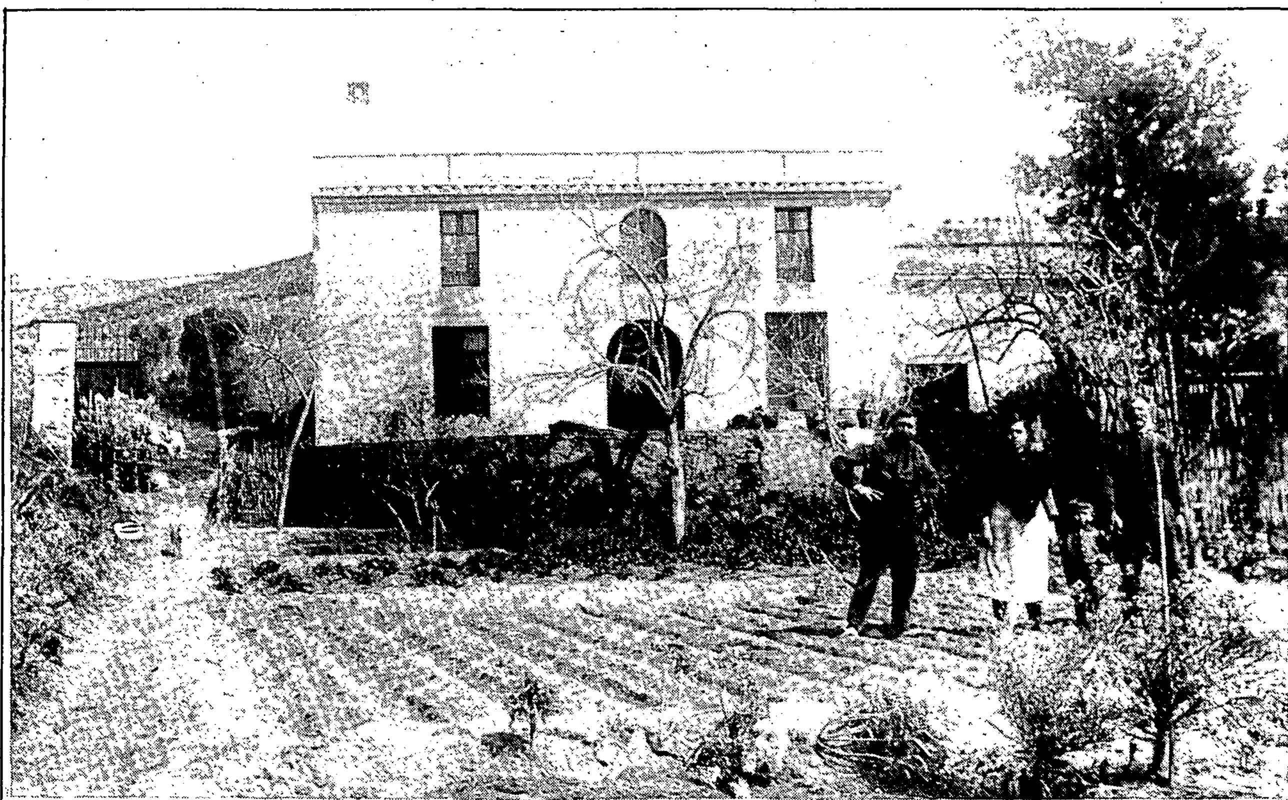
Com a complement de la Biblioteca s'ha iniciat darrerament la secció de publicacions periòdiques o hemeroteca, en fase d'estructuració.

DOCUMENTACIÓ FOTOGRÀFICA



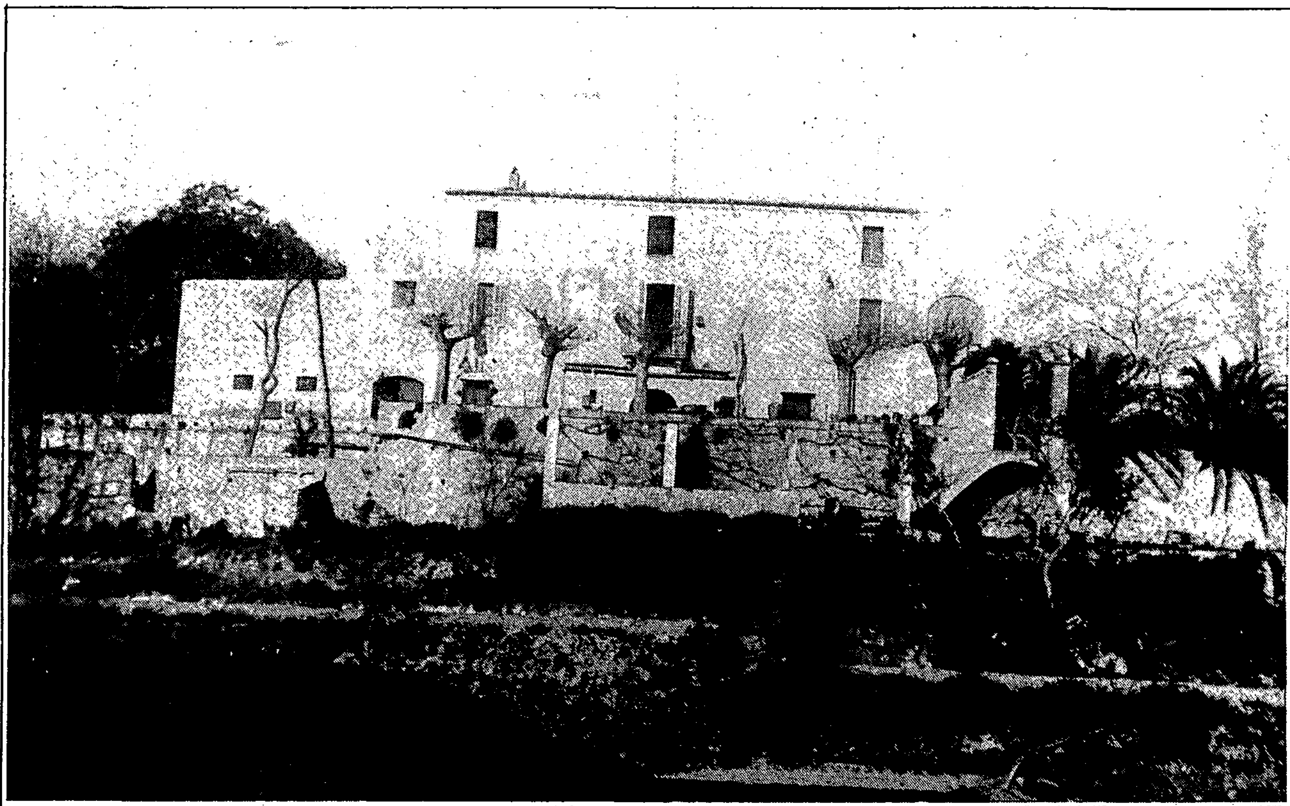
MASIES DE VALLDEIX
CAN SOLER. 1920?

Fotografia Mn. Joan Colomer i Trinxer – Col.lecció Parés de Mataró.



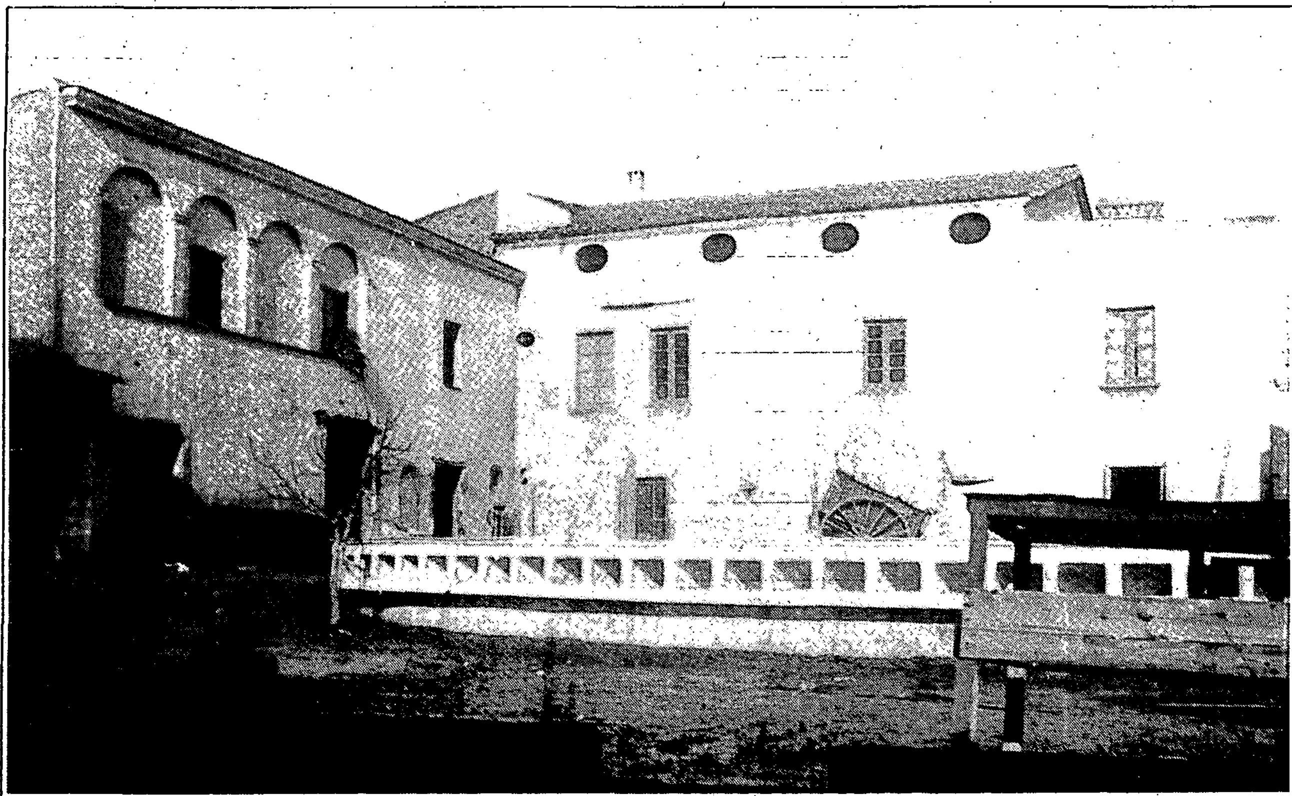
MASIES DE VALLDEIX
CAN PORTELL NOU. 1920?

Fotografia Mn. Joan Colomer i Trinxer – Col.lecció Parés de Mataró.



MASIES DE VALLDEIX
CAN GENER. 1920?

Fotografia Mn. Joan Colomer i Trinxer – Col.lecció Parés de Mataró.



MASIES DE VALLDEIX
"LOS ROSALES". 1920?

Fotografia Mn. Joan Colomer i Trinxer – Col.lecció Parés de Mataró.



MUSEU ARXIU
DE SANTA MARIA
MATARÓ

Amb el suport de la Conselleria de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya.